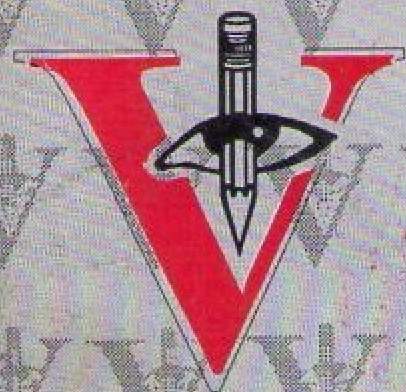


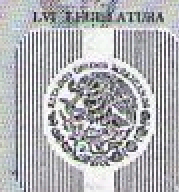
Bienal Internacional de Poesía Visual /Experimental en el Palacio Legislativo

SEPTIEMBRE-24 OCTUBRE-4/1996



Guillermo Deisler (1940-1995)

LVI LEGISLATURA



CAMARA DE DIPUTADOS
COMISION DE CULTURA

Comisión de Cultura / Cámara de Diputados

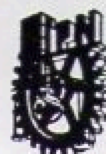


Bienal Internacional de Poesía Visual /Experimental en el Palacio Legislativo

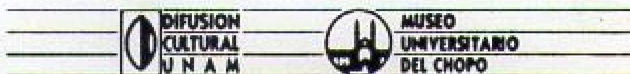
Exposición de la Sección Internacional
Inauguración: 24 de septiembre/ 1996, 11 hrs.
Hasta el 4 de octubre
Ala Sur del Vestíbulo Principal
Av. Congreso de la Unión sn., Col. El Parque
Organiza: Poesía Vixual - México/ Internacional, A.C.



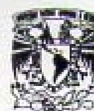












Escuela Nacional de Artes Plásticas

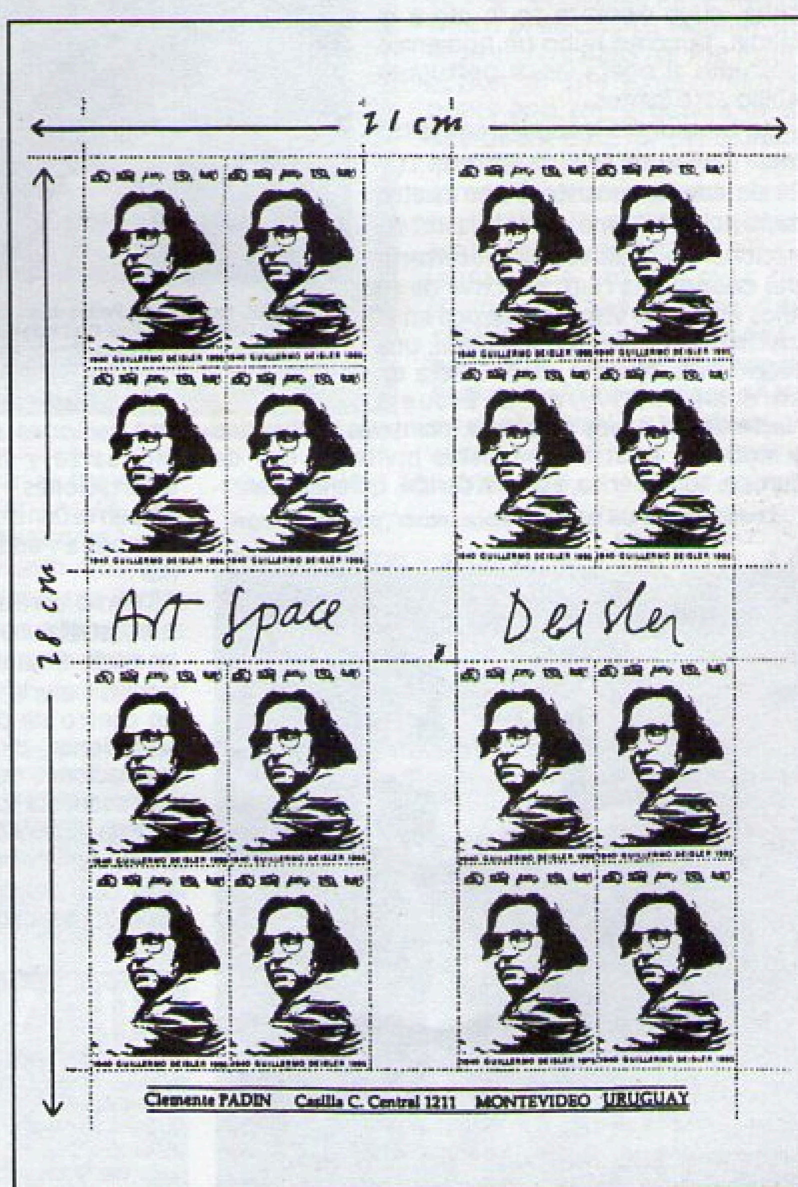
Edición:

Responsable: **César Espinosa**
Colaboraron: **Araceli Zúñiga y Adriana Espinosa**
Diseño: **Roberto Yáñez y Luis Rey Nieto**
Captura de textos: **Ma. Elena Sánchez**
Fotografías: **Adalberto Solís y C. Espinosa**
Impresión: **Talleres de la Cámara de Diputados**
Coordinación General de Comunicación Social
Informes: Apdo. Postal 45-615, C.P. 06020, México, D.F. Tel.-fax 670 8949

V BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA VISUAL/EXPERIMENTAL
"Guillermo Deisler, Chile, 1940-1995)

Sumario

Memoria-catálogo



V BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL/ EXPERIMENTAL
(Guillermo Deisler, Chile, 1940-95)

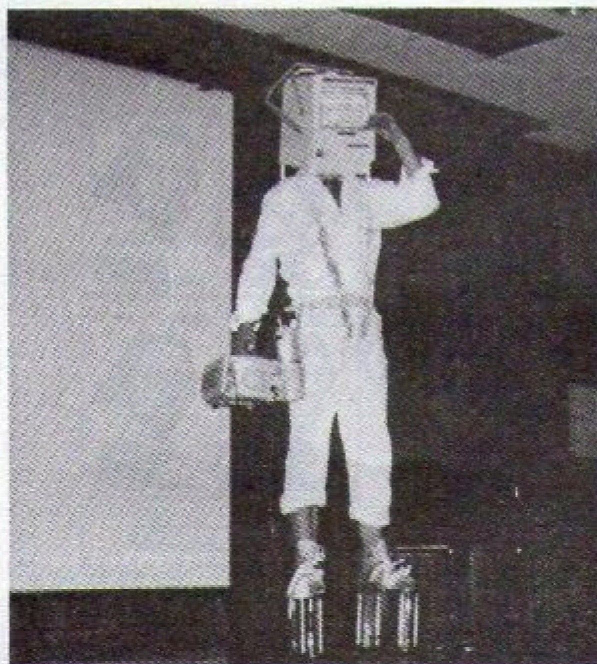
Las actividades de la ***V Bienal Internacional de Poesía Visual/ Experimental*** fueron muy exitosas. Tuvo lugar un homenaje a los pioneros latinoamericanos de la poesía visual: Clemente Padín, de Uruguay, Edgardo-Antonio Vigo, de Argentina, y Guillermo Deisler (+), de Chile, cuyo nombre se le dio a la bienal. También hubo un homenaje póstumo al poeta visual portugués Abilio-José Santos.



DELANTE, Izq. a Der.: Pedro Juan Gutiérrez, Guadalupe García, Ivette Román, Silvana Dabat, Juan José Díaz Infante, Araceli Zúñiga, Aurora Berlanga y bebita, Renata y Giovanni Strada, Emilio Morandi; ATRAS: Dick Higgins, Bryan McHugh, Enzo Minarelli, Arrigo Lora Totino, Sra. Dabat, Clemente Padín, Franca Morandi, César Espinosa y Klaus Groh.

La temporada inaugural se realizó en la Ciudad de México entre el 11 y 20 de enero, consistente en cuatro exposiciones: una colectiva internacional en el **Museo Universitario del Chopo**, una re-trospectiva de 10 años de poesía visual en México en el **Instituto Politécnico Nacional**, una sección mexicana y una muestra de libro alternativo en la **Escuela Nacional de Artes Plásticas**, planteles Xochimilco y Moneda. Asistieron artistas invitados (20) de Europa, Sudamérica, EUA y el Caribe, quienes realizaron sesiones de performances y muestras de videoarte y videopoesía; un ciclo teórico de disertaciones y paneles, así como una acción callejera en el Centro Histórico de la ciudad con recitales de poesía y actividades con el público (ver *Programa*).

Performance "Del Macaco al Macacintosh", por Miguel Angel Corona (México).



Como corolario de las actividades de la V Bienal fue suscrita una *Declaración* , orientada a establecer las bases organizativas para la acción futura de los poetas experimentales; propone, así, la creación de un centro de operaciones que permita compilar, seleccionar, distribuir y difundir todo tipo de informaciones de su competencia. Sugiere también una encuesta sobre: ***"Las posibilidades futuras de la poesía experimental a la luz de los avances tecnológicos mediáticos del fin de siglo"***, en torno a lo cual solicitamos que nos hagan llegar sus opiniones y propuestas.

México-Tenochtitlan/1996

POESIA VIXUAL - MEXICO/ INTERNACIONAL, A.C.

César Espinosa, coordinador-curador general
Miguel Angel Corona, secretario y curador de la Sección Mexicana
Araceli Zúñiga, coordinadora de Video
Adriana Espinosa, coordinadora de las secciones Internacional y Mexicana
Lilia Morales, coordinación de la Sección Internacional



V INTERNATIONAL BIENNIAL OF VISUAL/ EXPERIMENTAL POETRY
(Guillermo Deisler, Chile, 1940-95)

The activities of the ***V International Biennial of Visual/ Experimental Poetry*** were very success. The inauguration period took place in Mexico City between January 11th and 20th, with four expositions on places of the National University and the Polytechnic Institute: a colective international sample - where were shown your artworks-, a retrospective show of the 10 years of visual poetry in Mexico, a Mexican section and a sample of alternative books. There were invited artists (20) from Europe, South America, USA and the Caribean, who fulfill sesions of performances and videoart and videopoetry shows; a cycle of theorical conferences, besides a street action at the cities' Historical Center with poetical shows and activities with the people (see *Programme*).

Entrada de la Sección Internacional, Museo del Chopo.

The biennial was dedicated to the Latin American pionners of the visual poetry: Clemente Padín, from Uruguay, Edgardo-Antonio Vigo, from Argentine, and Guillermo Deisler, from Chile (+ 1940-95), which name was done to the biennial.

Moreother, there was a posthumous homage to the visual poetry Abilio-José Santos, from Portugal.

As result of the works of the V Biennial was subscribed a *Declaration* (joined) by the group of artists from several countries that participate, which proposes to stablish the organizative basis for the future action of the experimentals poets and the creation of an operations base for the storage, distribution, selection and spread of whatever information pertaining to matters related; also, the suggestion of celebrating a inquiry over the theme of ***"the future possibilities of experimental poetry in face of the media technological advances of the end of century"***, regarding which we ask you to send us your opinions and proposals.

Mexico-Tenochtitlan/1996

POESIA VIXUAL - MEXICO/ INTERNACIONAL, A.C.

César Espinosa, general coordinating-curator
Miguel Angel Corona, secretary and curator of the Mexican Section
Araceli Zúñiga, coordinating of Video
Adriana Espinosa, coordinating of the International and Mexican sections
Lilia Morales, International Section

Inauguración de muestra retrospectiva: (Izq. a Der.) César Espinosa, curador General, el Director de Difusión Cultural del IPN, Lic. Ramiro Aguirre, y Clemente Padín (Uruguay).



Exposición de libro objeto en la ENAP-Xochimilco; en la foto el Director, maestro José de Santiago.



DECLARACION DE "EL CHOPO" 1996
V BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL/EXPERIMENTAL (Formas PIAS)
"Guillermo Deisler" (Chile, 1940-1995)

Los participantes en la ***V Bienal Internacional de Poesía Visual/ Internacional (Formas PIAS)*** consideran que la poesía visual y experimental se renueva periódicamente para reflejar la sensibilidad de su época y, en relación al futuro y a la necesaria ampliación organizativa a que nos obliga la permanente renovación de sus medios, sobre todo los generados en la industria de la comunicación:

Declaran su aspiración a ver concretada una base de operaciones que asegure a todos los cultores de la poesía experimental el almacenamiento, distribución, selección y difusión de cuanta información verse sobre los asuntos de su concernencia. En este sentido, sugieren a la Asociación ***Poesía Vixual-México/ Internacional*** que tome a su cargo la tarea de instituir una base de datos electrónica que recoja dicha información, la seleccione y la distribuya a sus integrantes por vía de internet y otros medios.

Sugieren también que dicha Asociación proponga nombres de poetas experimentales para la constitución de un comité internacional organizativo de las futuras bienales. Y que proponga sus atribuciones y deberes.*

Saludan fraternalmente a los poetas uruguayos y argentinos, les felicitan por la iniciativa de instaurar un encuentro internacional de poesía experimental y les sugieren llevar a cabo una encuesta, previa al encuentro, sobre el tema: *"Las posibilidades futuras de la poesía experimental a la luz de los avances tecnológicos mediáticos del fin del siglo"*, no sólo a instancias del puro saber sino también con el objeto de abrir a todos la opción de utilizar esos medios y conocer la situación en la cual se encuentran tales investigaciones.

Y declaran, finalmente, su deseo de que toda la comunidad de poetas experimentales del mundo vaya generando, desde nuestra cercanía con la palabra en sus múltiples dimensiones, la posibilidad de que todas las mujeres, todos los hombres, todos los niños, todos los jóvenes, con las otras especies que nos acompañan, puedan expresarse dentro de la perspectiva infinita y cotidiana de la re/creación y preservación de nuestro entorno global, convencidos de que a través del diálogo irrestricto y sin exclusiones es como florece la comunicación genuina y la paz.

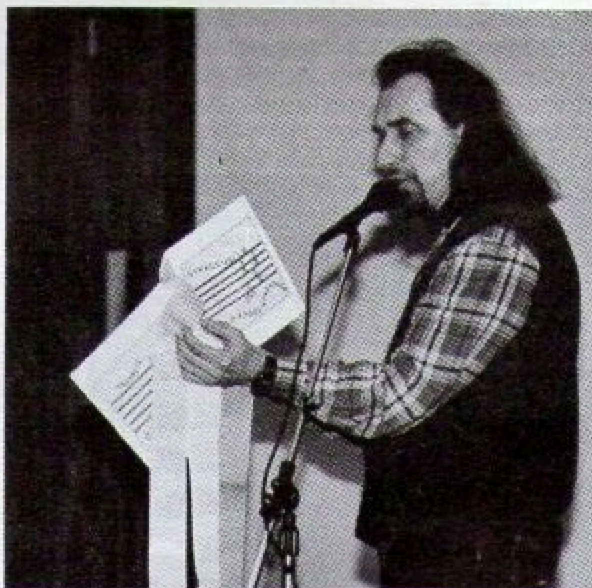
Museo del Chopo, Ciudad de México,
20 de enero de 1996

Firman:

DICK HIGGINS/ E.U.A.
CESAR ESPINOSA/México
BRYAN MC HUGH/E.U.A.
ARRIGO LORA TOTINO/Italia
EMILIO MORANDI/Italia
GIOVANNI STRADA DA/Italia
ADRIANA ESPINOSA/México
RENATA STRADA DA/Italia
DR. KLAUS GROH/Alemania
CLEMENTE PADIN/Uruguay
LILIA MORALES Y MORI/México
ENZO MINARELLI/Italia
ARACELI ZUÑIGA/México
IVETTE ROMAN/Puerto Rico
PEDRO JUAN GUTIERREZ/Cuba
FRIDA MEDIN/Puerto Rico
FRANCA MONZANI MORANDI/Italia
MIGUEL ANGEL CORONA/México
SILVANA DABAT/Argentina
AURORA BERLANGA/México

* Nombres propuestos para integrar el Comité Organizador de las Bienales globales de Poesía Experimental: Dick Higgins y Harry Polkinhorn, para Estados Unidos; Enzo Minarelli, para Italia; Clemente Padín, para uruguay y el Cono Sur americano; Philadelpho Menezes, para Brasil; Fernando Aguiar, para Portugal; Dr. Klaus Groh, para Alemania; Pedro Juan Gutiérrez, para Cuba. Coordinador: César Espinosa, de México.

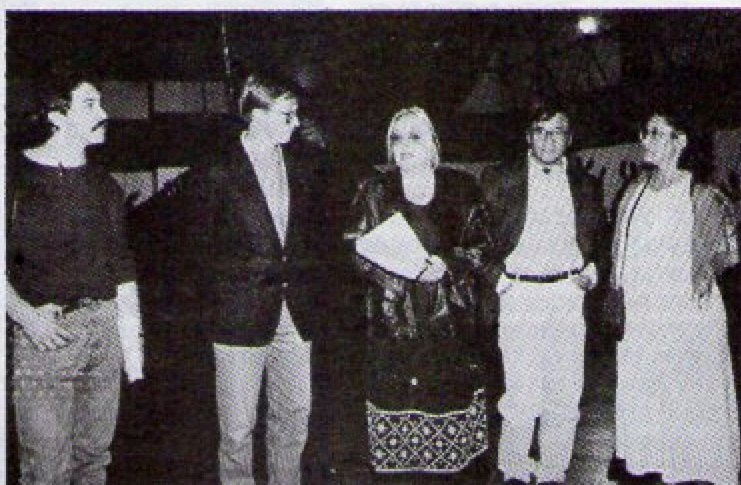
Polipoesía por Enzo Minarelli, Italia.



"EL CHOPO 1996" V INTERNATIONAL BIENNIAL OF VISUAL/ EXPERIMENTAL POETRY *DECLARATION* *"Guillermo Deisler" (Chile 1940-1995)*

The participants in the ***V International Biennial of Visual/ Experimental Poetry (Guillermo Deisler, 1940-1995)*** consider that visual and experimental poetry periodically renews itself to reflect the sensibility of its age and in relation to the future and the necessary organica enlargement that the permanent renovation of its media obliges, most of all that generated in the communications industry:

The participants declare their aspiration to see a base of operations that will assure to all followers of experimental poetry the storage, distribution, selection, and spread of whatever information pertains to matters related. Therefore, the participants suggest to the Association ***Poesía Vixual - México/ Internacional*** that it take the task of establishing an electronic database that will select said information and send it via internet or other media.



Apertura de la temporada inaugural. Izq. a Der.: Miguel Angel Corona, Rene Villanueva (h), Maris Bustamante, Eloy Tarcisio y Araceli Zúñiga.

The participants also suggest that this Association propose the names of experimental poets* for the constitution of an international commitee that would organize future biennials, with proposals of attributes and obligations.

The participants fraternally salute poets from Uruguay and Argentina and congratulate them for their initiative of organizing an international conference of experimental poetry with the suggestion of celebrating a previous inquiry over the theme of "*the future possibilities of experimental poetry in face of media technological advances of the end of the century,*" not only for the sake of pure knowledge but also with the purpose of opening to all the option of using those media to know the current situation of those investigations.

The participants finally declare their desire that the community of experimental poets of the world generate through our word proximity in its multiple dimensions the possibility that all women, all men, all children, all teens, including the other species that accompany us, can express themselves with the infinite and daily perspective of the re/creation and preservation of our global contour, convinced that through dialogue without constraints or exclusions is likely to lead to flowering of genuine communication and the peace.

University Museum El Chopo,
Mexico City, January 20th, 1996

Signed:

DICK HIGGINS, U.S.A.
CESAR ESPINOSA, MEXICO
BRYAN MC HUGH, U.S.A.
ARRIGO LORA TOTINO, ITALY
EMILIO MORANDI, ITALY
GIOVANNI STRADA. ITALY
ADRIANA ESPINOSA, MEXICO
RENATA STRADA, ITALY
DR. KLAUS GROH, GERMANY
CLEMENTE PADIN, URUGUAY
LILIA MORALES Y MORI, MEXICO
ENZO MINARELLI, ITALY
ARACELI ZUÑIGA, MEXICO
IVETTE ROMAN, PUERTO RICO
PEDRO JUAN GUTIERREZ, CUBA
FRIDA MEDIN, PUERTO RICO
FRANCA MOZANI MORANDI, ITALY
MIGUEL ANGEL CORONA, MEXICO
SILVANA DABAT, ARGENTINA
AURORA BERLANGA, MEXICO

* First names proposed for the international organizing commitee of the future Global Biennials of Experimental Poetry: Dick Higgins and Harry Polkinhorn for United States; Enzo Minarelli for Italy; Clemente Padín for Uruguay; Philadelpho Menezes for Brazil; Fernando Aguiar for Portugal; Dr. Klaus Groh for Germany; Pedro Juan Gutiérrez for Cuba. As coordinator, César Espinosa from Mexico.

Bienal mexicana de poesía visual-experimental



Performance por Dick Higgins (EUA).

Texto publicado en
P.O. Box Nº 18
Edita Merz Mail
Abril, 1996
Barcelona, España

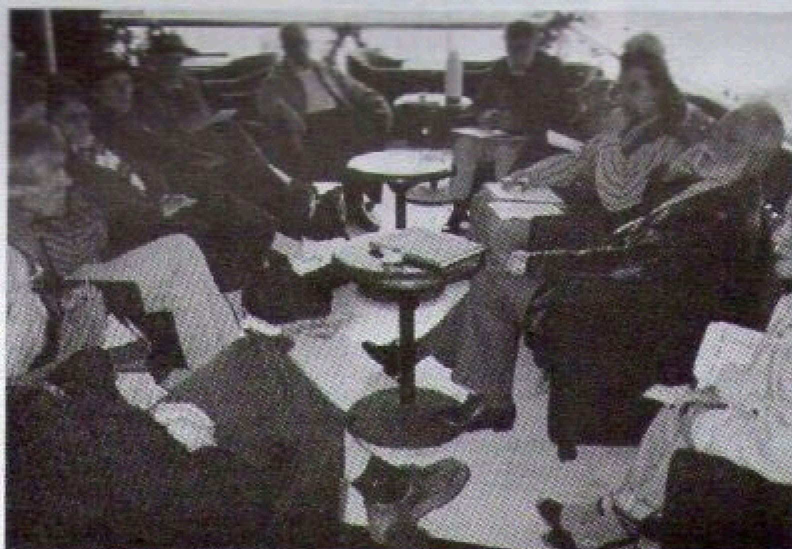
A lo largo de diez años y alrededor de veintitantas exposiciones realizadas, con diez catálogos y carteles publicados así como dos memorias documentales, las bienales de poesía visual se han realizado en centros culturales y universidades de diversas entidades de México. La IV Bienal se realizó en los nichos de exposiciones del Metro de la Ciudad de México, para la atención potencial de los 4 millones de mexicanos que viajan diariamente.

Las bienales y exposiciones de poesía visual y experimental forman parte del llamado *arte no-objetual*, caracterizado por generar producciones ajenas a la compra venta, esto es, a las concesiones y el apego a modas que rigen el mercado del arte; sin embargo, no rechaza a ultranza la posibilidad del intercambio económico, siempre bajo la salvedad de que no es su principal objetivo ni menos aún se permite la interferencia de ese condicionamiento sobre lo producido.

Se trata, así, de lo que pudiera llamarse *un laboratorio de arte*, que pone a prueba las formas para intentar lecturas inéditas de los referentes conocidos, esto es, de los lenguajes y de las realidades que éstos absorban y procesan. En tal tesitura se le llama *arte experimental y propositivo*.

De acuerdo a lo anterior, la bienal mexicana de poesía visual/experimental difiere de las tradicionales: es *propositiva, no competitiva*, no ofrece ningún premio ni se propone exaltar prestigios individuales ni corrientes artísticas. Se orienta a incentivar el debate y el cotejo entre los géneros y las poéticas.

Sesión de trabajo; Izq. a Der.: Higgins, Groh, Franca Morandi, Renata y Giovanni Strada, César Espinosa, Padín, Minarelli, Lora Totino y Lilia Morales



Principios y Objetivos

En su acepción más amplia, la experimentación visual poética busca la integración de los lenguajes artísticos, como los diversos integrantes de la plástica y expresiones gráficas de nuestro siglo -collage y montaje-, o bien la grabación sonora o de video, así como los recursos de la tecnología de avanzada conjuntándolos con la escritura de la palabra.

Apertura y síntesis, campo dialéctico/dialógico, espacio de poética polifónica e intertextualidad, la escritura verbal-visual entraña una confluencia de poéticas y lenguajes artísticos que prolonga y actualiza las propuestas no agotadas de las vanguardias clásicas e incorpora las experiencias y potencialidades de la tecnología y el saber del final de siglo-final de



Sesión inaugural; Izq. a Der.: Lora Totino, César Martínez, César Espinosa, Ivette Román, Higgins y Corona.

milenio.

Antecedentes

En México ha sido casi nula la experiencia y práctica de la experimentación visual poética, cuyo solitario pionero es José Juan Tablada con su libro *Li Po* en 1920 y luego los Estridentistas intentarían la integración de los lenguajes artísticos; sólo hasta los 60s se aventuraría Octavio Paz a publicar obras como *Blanco* y los *Topoemas*, con reminiscencias del simultaneísmo cubista, los mandalas indios y de corte posconcreto. También se destaca la acción del poeta alemán Mathias Goeritz quien realizó en México la primera exposición de poesía concreta fuera de Brasil en 1966.

En los 80s la bienal mexicana vino a revitalizar en Latinoamérica las prácticas de la experimentación poética. Poetas que actúan con frecuencia en diversos países de Europa y América del Norte, como Enzo Minarelli o Fernando Aguiar, han destacado la importancia de la bienal mexicana en términos de que mientras los festivales europeos son más restringidos y se limitan a uno o dos aspectos, aquí se ha dado margen para desplegar el amplio abanico de la poesía experimental abarcando performance y poesía sonora, video poesía, acciones callejeras con el público, las exposiciones de poesía gráfica, concreta y visual, coloquios teóricos y documentales y sesiones de danza y experimentación musical. También se ha tentado la descentralización y así en la III Bienal de 1960 hubieron también secciones internacionales como la norteamericana curada por Harry Polkinhorn, la italiana por Minarelli, la brasileña por Paulo Bruscky y la del Cono Sur Latinoamericano (Argentina, Chile y Uruguay) realizada por el Instituto Goethe de Montevideo con la curaduría de Clemente Padín y la Coordinación de Jorge Echenique (h), en la cual participaron 49 poetas de los países mencionados.



Sección Mexicana: ambientación del grupo Los Bombones.

Ambientación de Adriana Espinosa, Museo del Chopo.



Participantes

Fuera de la exposición propiamente dicha de poesía visual/experimental mundial que contó con la participación de más de 400 artistas, la V Bienal contó con la participación activa de un conjunto de artistas sumamente representativos del área. Así, Dick Higgins, uno de los integrantes del Grupo Fluxus de finales de los 50s, creador del *happening* y de numerosas formas de arte alternativo; Clemente Padín, quien presentó una de las primeras exposiciones de la *nueva poesía* (tal era el nombre que les daban a estas formas irregulares de poesía) en América Latina, en 1969 y director de los "Huevos del Plata" y "OVUM 10", es uno de los pioneros de la

experimentación visual poética junto con Edgardo Antonio Vigo de La Plata, Argentina y Guillermo Deisler, recientemente fallecido en el exilio, expulsado de su patria, Chile, por los golpistas de Pinochet. Precisamente, los tres últimos nombrados fueron homenajeados en la V Bienal, subtitulándose "Guillermo Deisler" en razón de su temprana muerte y su significativo aporte a la difusión y creación de esas formas poéticas.

Otros destacados participantes fueron: Enzo Minarelli, creador del concepto de "polipoesía" (poesía visual-sonora-corporal y mediática) promotor de actividades y eventos de poesía experimental y editor de la revista discográfica "3ViTre"; Arrigo Lora Totino, fundador en 1964 del *Estudio di Informazione Estética*, creador en los 70s de la *poesía gimnica y la poesía liquida* es una autoridad en el estudio de las vanguardias históricas; Klaus Groh, figura histórica de la poesía visual y experimental en Alemania desde los 70s; Emilio Morandi, director de la *Galería Artstudio* en Pontenossa, Italia; Giovanni Strada, crítico de "Le Arti" y performer (tanto Morandi como Strada presentaron sus obras acompañados por sus esposas Franca y Renata), los norteamericanos Blair Seagram y Bryan McHugh, las portorriqueñas Frida Medín e Yvette Román y muchos otros. En la muestra se realizó, también, un homenaje al poeta portugués Abilio-José Santos, recientemente fallecido. Como nota de interés se señala que en la exposición de poesía visual se apreciaron obras de los poetas uruguayos Jorge Echenique (h), Nicolás Guigou, Alvaro Mouere (del grupo Calunda Bilu) y Tabaré Rodríguez.

Programa

El extensísimo programa que se extendió del 11 al 20 de enero incluyó eventos de toda naturaleza en espacios cerrados y abiertos de la Ciudad de México: Museo del Chopo, Escuela Nacional de Artes Plásticas en Xochimilco, Casa de la Primera Imprenta, Centro Cultural "Jaime Torres Bodet", antigua Academia de San Carlos, Universidad Autónoma de México y en la calle de Moneda, Zócalo, en donde se realizó el evento callejero. Performances, lecturas, muestra de video experimental, exposiciones de poesía visual y del libro alternativo, video-poesía, conferencias y paneles sobre arte mediático y *networking*, instalaciones, espectáculos de luz negra, representaciones, etc., en una muy buena distribución de lugares que abarcaron casi toda la ciudad y espacios culturales posibles.


Evento callejero; acción de Clemente Padín.

En un esfuerzo destacable por no descuidar la realidad social de México en particular y de Latinoamérica en general, los organizadores César Espinosa (Coordinador), Miguel Angel Corona (Secretario), Araceli Zúñiga (responsable de video) y Adriana Espinosa y Lilia Morales (Coordinadoras), incluyen en la convocatoria el siguiente texto: "México vive actualmente el episodio de la insurrección indígena en el estado de Chiapas, en la frontera con Guatemala; por ello, el lema de la V Bienal será *"CHIAPAS=SUD-ACA=el sur en el norte"*, en rechazo a la agresión y la xenofobia contra las minorías migrantes del Tercer Mundo en el desarrollado, así como en apoyo de una salvaguardia civil por una solución política no militar en Chiapas".

"Guillermo Deisler"

Willy, para sus amigos, era un profesor destacadísimo del Dpto. de Artes Visuales de la Universidad de Chile, editor de las "Ediciones Mimbre" cuando, luego del golpe de estado de Pinochet, fue expulsado de su país con toda SU familia. Luego de un breve pasaje por Francia se establece en Plodiv, Bulgaria (en donde, por otra parte, convivió con nuestro escultor Armando González "Gonzalito" a quien asistió hasta su muerte en 1984). Posteriormente vive en Halle, en la ex-RDA en donde trabaja como escenógrafo del Landes Theater y artista gráfico. En 1987 comienza a editar la revista *UNI vers* que se convertiría en una de las más importantes difusoras de la poesía experimental alcanzando más de 30 números. En el curso de su breve vida (fallece a los 55 años luego de una penosa enfermedad -cancer de sangre-) expuso en Chile, Argentina, Brasil, Francia, Alemania y en el Uruguay (en la Biblioteca de AEBU. Septiembre de 1985 "Chile vencerá") y publicó numerosos libros, destacándose *"Grrr..."* (Chile, 1969) y *"Le Cerveau"* (Francia, 1975). Asimismo su actividad en los circuitos del arte correo fue intensa y reconocible.

Un adios al poeta visual Guillermo Deisler

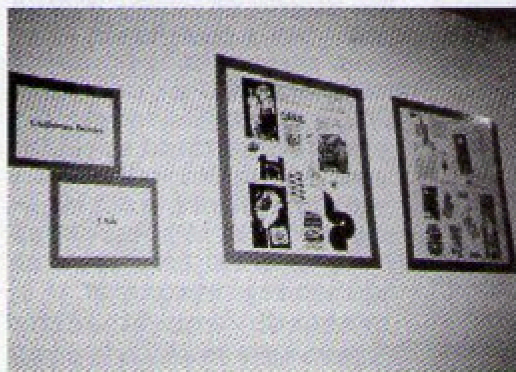
Publicado en
La Epoca
España
30-x-95


Guillermo Deisler meses antes de su muerte, con su esposa Laura Coll

Grabador, poeta visual, escenógrafo, editor y permanente animador de iniciativas artísticas de todo orden, Guillermo Deisler González acaba de morir en Halle, Alemania, a los 55 años de edad.

Exquisito creador plástico de delicadeza oriental, sus obras se caracterizaban por la hálito de poesía que las envuelve, desde sus inicios vanguardistas en los libros experimentales *GRRR...* y *El Cerebro*. Elaboró una tendencia denominada *Comunicación a distancia o Arte correo* que anticipó en cierto modo, en una época muy diferente a la de ahora y con otros medios, el diálogo global de Internet. Sus trabajos han aparecido en revistas de arte de todos los continentes.

Exposición de homenaje, Museo del Chopo



Guillermo Deisler, *Willy* para sus muchos amigos, nació en Santiago el 15 de junio de 1940. Estudió escenografía y gráfica en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en Santiago. En 1963 fundó y dirigió la colección *Ediciones Mimbre*, que nucleaba a jóvenes grabadores, dibujantes y poetas. Llegó a publicar más de 50 ediciones a lo largo de diez años.

De 1969 a 1973 fue asistente y docente de la Universidad de Chile, sede Antofagasta. Allí lo sorprendió el golpe militar. Fue detenido y salió meses más tarde al exilio. Vivió con su familia en Francia, Bulgaria y la ex República Democrática Alemana.

Desde 1986 hasta su muerte vivió en Halle, ex RDA, donde trabajó como escenógrafo del Landes Theater y como artista gráfico. En 1987 comenzó a producir en esa ciudad, la revista de poesía visual *Uni/vers* dedicada a difundir trabajos originales de artistas de todo el mundo. Fueron más de 30 los números publicados y todos ellos se conservan en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York y en la Biblioteca Nacional de París, además de colecciones privadas.

Por ser descendiente de alemanes, recibió por derecho propio, en 1992, la ciudadanía alemana, sin perder la chilena.

En el curso de su intensa vida artística realizó numerosas exposiciones individuales y participó en otras colectivas en Chile, Argentina, Brasil, Uruguay, Francia y Alemania, entre otros.

Su muerte dejó muchos proyectos artísticos inconclusos. Un cáncer, que sobrellevó con estoicismo, le quitó sus fuerzas. Hasta el último día se mantuvo consciente y lúcido, interesado en el acontecer político y cultural.

Para o Poeta
Abílio - José Santos

[entre paredes] [entre parentes] [entre presentes] [entre passados]
[entre palavras] [entre poemas] [entre poetas]
[entre parábolas] [entre paradigmas] [entre paradoxos] [entre palpites]
[entre papistas] [entre paróquias] [entre peditórios] [entre parasitas] [entre papalvos]
[entre passivos] [entre permissivos] [entre pedantes] [entre pelintras]
[entre paspalhos] [entre profetas] [entre paralíticos] [entre paquidermes]
[entre paranóias] [entre partidos] [entre panfletos] [entre políticas]
[entre porta-vozes] [entre padrinhos] [entre poderes] [entre palhaços] [entre palestras]
[entre partículas] [entre parâmetros] [entre percalços] [entre percursos]
[entre perjúrios] [entre perguntas] [entre perigos] [entre perversos]
[entre perseguidos] [entre petulantes] [entre picuinhas]
[entre pocilgas] [entre podres] [entre peidos] [entre pontapés]
[entre preceitos] [entre precoces] [entre prefixos] [entre presságios] [entre plágios]
[entre prosápias] [entre pressões] [entre pressupostos]
[entre provérbios] [entre promíscuos] [entre púdicos] [entre putéfias]
[entre prestamistas] [entre presunçosos] [entre pretextos] [entre posteriores]
[entre perspectivas] [entre penúltimos] [entre proibições]

ENTRE! (Parêntesis...)

Fernando Aguiar, 1995



LA MULTIMEDIA Y LA POESIA EXPERIMENTAL

Clemente Padín

La Multimedia es un fenómeno típico de este fin de siglo y se nos aparece como la suma y conjunción de lenguajes pasibles de ser modificados y/o alterados en infinitas direcciones no sólo en el ámbito restricto de la pantalla del computador sino, también, vía impresión en cualquier soporte imaginable. Conquista irreversible de la técnica y la ciencia de esta época, la Multimedia ha enterrado definitivamente al Sistema de las Bellas Artes (que ya había entrado de crisis con el advenimiento de las vanguardias históricas).

Ya los poetas habían señalado esta situación, sobre todo cuando necesitaban, de alguna manera, conceptualizar esas zonas ambiguas de localización poética, como, p.e., todo aquel territorio de expresión artística que se vale de dos o más lenguajes. Así, para Dick Higgins la poesía *intermedia*, que se mueve entre la literatura y el arte visual, es la poesía visual. Así la poesía que se vale tanto de palabras y signos del lenguaje oral como de la música, que se llamó poesía fónica. Así la poesía *visiva*, descubierta por Eugenio Miccini y el Grupo de Florencia, que se valía no sólo de textos lingüístico sino, también, de fotografías en consonancia con el gran desarrollo que, a mediados de los 60s, había cobrado la publicidad, etcétera.

Pero no hemos venido aquí a discutir términos y definiciones. Desde el punto de vista creativo contamos con dos posibilidades: 1) desarrollar lo que ya conocemos en el marco de las artes mediáticas y 2) experimentar con los nuevos medios tratando de examinar sus posibilidades expresivas, incluyendo la posible creación de lenguajes no conocidos. También será necesario examinar, aunque brevemente, la incidencia del nuevo medio en el futuro rol del artista, las implicancias éticas propias del empleo del nuevo medio y la naturaleza de sus relaciones con la sociedad a la que pertenece.

La dinamización de la poesía experimental

En tanto las formas poéticas se mantengan incólumes e inalterables, difícilmente habría renovación. Los contenidos, ya sabemos, son históricos, lo que cambia es la manera de transmitirlos; por eso, se ha dicho que cada época tiene su lenguaje propio, determinado por el nivel del avance alcanzado por la técnica y la ciencia. Sin esa renovación periódica de las formas de expresión se corre el peligro de involucionar y el epigonismo hará "pata ancha" en el campo siempre ávido de novedades de la poesía.

El experimentalismo -que no hay que confundir con la experimentación- las más de las veces no va más allá de la mera manipulación de los signos y las estructuras de los lenguajes sin generar nuevos conocimientos o nuevas formas de conceptuar, contentándose con un manejo estereotipado y convencional de los tropos o figuras, manejos ya cohonestados por el sistema cultural vigente.

Se reconoce un poema experimental cuando el texto cuestiona la estructura significante, es decir, cuando aparecen elementos no previstos por el código habitual que usamos. Precisamente, ese elemento disruptor que cae enmedio de la semiosis como una piedra enmedio del charco tranquilo, es lo que trastoca la feliz e inconmovible paz del saber social, trastocando sus relaciones, obligando a su estructura a reajustarse, dinamizándose, para dar cabida al nuevo elemento. Y, así como a una pregunta sucede otra, también surgen otras y así es como se avanza. Las respuestas no importan sino las preguntas.

Llegados a este punto parecería innecesario decir que una de las maneras más seguras de transgredir los códigos de cualquier lenguaje y, así generar mayor información es justamente valerse de nuevos soportes y canales, puesto que, de alguna manera u otra, impregnarán, con su "ruido" o características intrínsecas, el

Sección Mexicana, en la antigua Academia de San Carlos.



texto que trasmiten.

Y no otra cosa es la Multimedia, un nuevo medio de expresión, complejo, totalizador, aunque su empleo no garantice la asunción vanguardista, por aquel fenómeno ya señalado por Eco (1977) de que sólo ocurre el "milagro" cuando la forma de la expresión provoque un "reajuste del contenido". Si las alteraciones que pueda provocar la Multimedia operan exclusivamente a nivel de la expresión caemos en la simple transposición de lenguajes. Los medios son *formalmente* neutros e (in)significantes (subrayo "formalmente" porque, en realidad, los medios están imbuidos de ideología y son instrumentos invalorables en la lucha social, tanto para unos como para otros: por supuesto prevalece quien los posea y pueda, por ello, legitimar sus valores).



Performance de Felipe Ehrenberg, "Los relatos de BANF"

Lo cierto es que algo ocurre cuando un significante se une a una forma de expresión que hace que se altere el sentido original, y que hace que dicha expresión sea imposible de ser trasmitida por otros canales sin alterar su significado. Y ni qué hablar cuando el canal o la Multimedia "habla por sí sola", es decir, cuando por errores del operador o por el propio "ruido" del canal irrumpen formas impredecibles en el texto resultante.

Las posibilidades creativas de la Multimedia

Por si no bastara el simple uso del nuevo medio, la Multimedia, aplicado al *continuum* poético, habrá que sumarle la aplicación de formas novísimas propias de la mecánica electrónica y computacional. No nos referimos a los algoritmos de búsqueda y generación de textos aprovechándonos de la velocidad de examen y concreción de los programas de inteligencia artificial, a la manera de los *hipertextos*. O a aquellos entrañables poemas espaciales de Wlademir Dias-Pino (1956), quien sin computadoras ya había logrado introducir en la poesía la estadística y la codificación semiótica. O, también, aquellas formas poéticas que desmienten la afirmación de Jakobson (1975) al concretarse en largas columnas paradigmáticas, suma de términos relacionados por alguna característica similar, ya sea semántica o fonética o grafemática. Nos referimos a la concreción de un programa creativo valiéndose de las propiedades del canal "Multimedia" y, sobre todo, a las propiedades inéditas del espacio que nos ofrece.

Así como la página nos ofrece dos dimensiones y el medio ambiente tres dimensiones, así la computación nos ofrece un espacio "virtual" definible como un espacio "lógico", diferente al "real", en donde confluyen directivas electrónicas y algorítmicas programadas que permiten la aparición de situaciones especiales a las cuales hay que ajustar toda nuestra pasada experiencia.

En ese particularísimo espacio son posibles los " poemas virtuales" o "Vpoemas", como les llama su creador, el joven poeta argentino Ladislao Pablo Györi (1995), en razón de que la computadora puede engendrar signos tridimensionales dentro del espacio "virtual" y, sobre todo, porque puede programar sus comportamientos de acuerdo a la aleatoriedad del comportamiento de los espectadores o accionadores del espacio virtual, es decir, una imagen espectral que representa algo que puede ser manipulado, tal cual lo realizamos en nuestra vida diaria aunque con la posibilidad de alterar su comportamiento de acuerdo a leyes "lógicas" (como las leyes naturales) o "ilógicas", de acuerdo a nuestro capricho. El objeto o signo "virtual", al igual que el objeto "real", responderá siempre de la misma manera, puesto que contiene en sí toda la información necesaria para su completud en tanto signo u objeto. Sin embargo, se trata de un objeto "irreal", "virtual", ya que es un conjunto de datos inscritos en un programa o memoria, al cual puede aplicársele la "Física" que se desee. Estos poemas, a los cuales sólo podemos apreciar dentro del propio espacio "virtual" ya que su "imagen electrónica" es un pallidísimo reflejo de su "virtualidad", no sólo pueden desplegarse y moverse en consonancia a programas precisos y determinados sino que, también, pueden responder a situaciones provocadas por el observador, haciendo real la tan mentada "interacción" entre poeta y lector (el clásico concepto de "versión" de los poetas procesistas brasileños).

Como vemos, la Multimedia nos viene aportando recursos casi ilimitados al quehacer poético, no sólo la posibilidad de combinar y conjuntar los lenguajes que deseemos (música, pintura, literatura, danza, etc.) bajo las formas más



alejadas al sentido común, sino que, también, nos provee de un nuevo espacio capaz de ilusionarnos con un nuevo sentido de la realidad y recrearnos un ámbito poético al cual no terminamos de imaginar.

Las implicaciones ético-políticas de la Multimedia

Al examinar las concomitancias éticas de los nuevos medios, viejo hábito de la crítica de los 60s, ya que tanto el neoliberalismo como el post-modernismo nos han enseñado que la ideología ha muerto, no podemos dejar de señalar, tanto antes como ahora, la incidencia del tecnologismo, fruto del desigual intercambio comercial que nos obliga a vender materias primas y comprar productos sofisticados de gran desarrollo industrial y, además, a perpetuar esta situación de infraproducción y dependencia. Se trata, en una palabra, de lo que antes llamábamos "imperialismo cultural".



Evento callejero; Frida Medín, Puerto Rico.

Veamos, por un lado nos venden el producto, las computadoras, los *modems*, los servicios de comunicación vía *internet*, los *windows*, los *CD Roms* y otras sutilezas, so pena de quedar atrapados en el pre-modernismo, atados a formas de producción y relación anacrónicas, fuera de nuestra época. Pero también nos venden las normas de uso de esas tecnologías, es decir, sólo podemos acceder a esas técnicas si nos atenemos al uso restricto que no ponga en peligro el monopolio que ejercen: acumulación y ordenamiento de datos, la manipulación total de los programas que nos permiten manejar, la posibilidad de acceder, vía *internet*, a los archivos de cualquier institución (el área que autoricen) y, también, hay que decirlo, nos permiten la creación de programas (pero que no comprometan su control). El acceso a programar programas o a datos e informaciones de punta nos está vedado. Incluso, la proclamada libertad de comunicación del *internet* pudiera verse comprometida una vez que aprendan a controlar el flujo informacional. Por lo pronto, la institución que ordena los *e-mail*, los correos electrónicos, es una institución norteamericana en los Estados Unidos, la National Science Foundation.



Cartelera monumental en avenida urbana

Sin embargo, nosotros, en Latinoamérica, tenemos sobrada experiencia en relación a las tecnologías, aplicadas al área de la comunicación, que nos han llegado. Recordemos el Cine Super 8, el Video, etc., que también venían con sus instrucciones de uso y de qué manera, en estas regiones, nos valimos de sus posibilidades expresivas, en tanto artistas y poetas, como de sus posibilidades comunicacionales, en tanto actores sociales. Recientemente apreciamos cómo movimientos insurreccionales latinoamericanos se valen del *internet* para difundir sus principios y sus denuncias al mundo entero, haciendo entrar en la confrontación a la fuerza moderadora de la opinión pública mundial.

Nada nos impide, entonces, afrontar con entusiasmo y optimismo esta nueva irrupción tecnológica que nos promete tanto, en la medida en que logremos revertir y trastocar sus objetivos de tecnología de dominación y sujeción a través del control de las formas de comunicación a instrumento de liberación y concreción de programas de raíz social y popular.

Ponencia especialmente escrita para la V Bienal Internacional de Poesía Visual/Experimental. México, enero de 1996.

Prólogo a la Novela de Vigo

"Novela cuyas incoherencias de relato están zurcidas con cortes transversales que muestran lo que a cada instante hacen todos los personajes de la novela.

Novela de lectura de irritación: la que como ninguna habrá irritado al lector por sus promesas y su metódica de inconclusiones e incompatibilidades; y novela empero que hará fracasar el reflejo de evasión a su lectura, pues producirá un interesamiento en el ánimo del lector que lo dejará aliado a su destino".

Macedonio Fernández,

"Museo de la Novela de la eterna"[1]

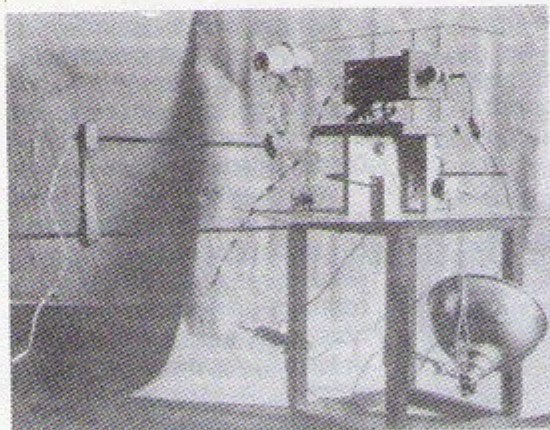
Interrogado acerca de su trabajo en relación al arte postal, Vigo se apresura a corregir:"comunicación a distancia"[2]. Intenta con esto poner en claro que no se trata a su entender de algún subgénero artístico que pudiera ser ocasionalmente relegado con cierta displicencia al desván de las rarezas, sino más bien de un tipo de fenómeno de carácter más complejo, entretejido de manera mucho más fina en la trama delicada de las relaciones humanas. La frase de Vigo adquiere, al ser considerada en relación al conjunto de su obra, el valor de una verdadera clave. Vigo parece implicar con su sentencia que toda actividad artística pertenece fundamentalmente al orden de los fenómenos comunicacionales. Y en sus trabajos, por cierto, la comunicación con el espectador será uno de los objetivos prioritarios. Esa comunicación estará destinada, en muchos casos, a volverlo partícipe de la experiencia estética, pensada menos bajo el signo estático de la contemplación que bajo la incitación dinámica propia de lo lúdico. En otros casos, Vigo intentará que la obra sea el vehículo de un mensaje específico, de corte político o existencial. Entre ambas posibilidades se extenderá en su obra el campo prolífico del enigma, bajo las formas cambiantes del acertijo, del juego de palabras, de la broma o del absurdo. Por otra parte, Vigo parece implicar en la frase citada más arriba que debe existir siempre una distancia entre el artista y el espectador. Esa distancia vendría a ser, en el contexto de su trabajo, el elemento constitutivo que asegura -aunque esto resulte en primera instancia paradójico-, la posibilidad misma de la comunicación. Queda claro que el artista no se propone contaminar a la sensibilidad del espectador con la suya propia o sumergirlo en la marea espesa de su propio inconsciente, tal como intentaban los poetas surrealistas, sino más bien lo contrario: Vigo se propone mantener al lector -porque sus trabajos exigen siempre una operación de lectura- a la distancia justa.

Se ha hablado, hasta el momento, de un personaje, Vigo, al que se le adscribe la autoría de una serie de trabajos que supuestamente guardarían una relación entre sí -se ha mencionado repetidamente la palabra "obra"-. Cabe preguntarse, sin embargo, si tal personaje realmente existe. El crítico que se enfrenta al trabajo de Vigo descubre muy pronto que el azoramiento es no sólo un efecto provocado casi siempre en el espectador por la obra del artista sino también parte de su propia labor exegética. Vigo nació en la Plata -una ciudad que pese a estar situada a escasos 60 kilómetros de Buenos Aires ha conseguido mantener siempre un carácter propio- en 1928 y desde 1954, fecha en que realizó su primera exposición, ha venido trabajando de manera continua. Sin embargo, la cantidad de información referida a sus obras es sumamente escasa, apenas algún catálogo y un manojo de notas dispersas en diarios y revistas.[3] No hay monografías dedicadas al artista que lo ubiquen históricamente en

Edgardo-Antonio Vigo, en La Plata, 1992



relación a sus contemporáneos y sorprende sobre todo encontrar que, pese a que Vigo anticipó en muchas oportunidades con sus obras diversas corrientes artísticas contemporáneas, este hecho parece haber pasado inadvertido para la mayor parte no sólo de los críticos, sino también de los artistas argentinos. Se tiene la impresión de estar enfrentándose, en



Máquina Inútil, 1955. Expuesta en la Asoc. Judicial Bonaerense, 1957.

síntesis, a una obra secreta, impresión que se ve reforzada al intentar establecer cronologías, secuencias, líneas estéticas dentro de la cartografía embrollada que configuran cuarenta años de labor artística constante, serena y prácticamente aislada de cualquier instancia oficializada de consagración. Azorado entonces, el crítico concluye -pero en verdad ni siquiera se ha aproximado al comienzo- que se trata no de la trayectoria de un artista, sino de la búsqueda afanosa de pistas que aclaren el misterio de una novela policial. Pero el vínculo no es azaroso: se podría decir que las obras de Vigo dibujan como el contorno esquemático de una trama y que esa trama compone un personaje. Vigo es, al mismo tiempo, el autor de la trama y el secreto que articula la novela. La novela de Vigo, sin embargo, cabe en una caja. Al desatar el hilo rústico y disponerse a abrir la tapa de cartón de la caja que lleva por título "Múltiples Acumulados" -una obra de Vigo realizada en La Plata y fechada 1990/91- el espectador se enfrenta por primera vez a la novela. Desfilan ante sus ojos las fichas de una acción -"Señalamiento Noveno" - realizada por Vigo entre 1970 y 1971 que consistió en el enterramiento y desenterramiento de un taco de madera de cedro, el documento fotográfico que registra otra acción similar a la anterior pero llevada a cabo 20 años más tarde, un conjunto de tres xilografías, varios cartones en los que aparecen impresas frases, pensamientos o lo que podría considerarse líneas de algún poema incompleto, varias obras de arte postal y finalmente un pie de imprenta que no es sino la reproducción de un antiguo grabado de un zapato. El conjunto se completa con un trozo de madera -que no es sino un fragmento de aquel taco de madera de cedro enterrado en La Plata- que cuelga de la tapa, unido al cordón que la cierra por una trenza de hilos de colores. Al ver la obra se tiene la impresión de estar más bien presenciando un ritual cuya finalidad se desconoce, o bien asistiendo a la exhumación de una serie de documentos con valor arqueológico. Al cerrar la tapa de la caja, la novela da comienzo.

Casi desde sus inicios la obra de Vigo establece conexiones íntimas, fieles y permanentes con los trabajos de Marcel Duchamp y Macedonio Fernández. Con Duchamp, Vigo comparte una irreverencia lúdica hacia los cánones tradicionales del arte, un fino sentido del humor y una misma tenacidad en el intento de componer sus trabajos como acertijos cuyo desciframiento requiere una participación activa del espectador que, en última instancia, es un ejercicio subjetivo de interpretación. Como Duchamp, Vigo también podría haber afirmado que la operación estética cuenta con dos polos, aquel que hace una obra y aquel que la mira, y que ambos poseen una importancia similar.[4] Cuando en 1968 Vigo realizó sus "Poemas Matemáticos Incomestibles" encerrando un objeto misterioso en dos latas de atún vacías y soldadas entre sí, seguramente ignoraba que el sonido hermético que su trabajo atesoraba ya resonaba con el otro ready-made asistido, el del ovillo que Duchamp encerró en 1916 entre dos placas metálicas luego de esconder en su interior algún otro objeto indeterminado cuyos efectos al sacudir la pieza le dieron título: "With Hidden Noise". Como Duchamp, Vigo compondrá sus pequeños museos personales, cajas de cartón en las que irá almacenando desordenadamente las páginas-capítulos de su novela interminable. Y al igual que Duchamp, Vigo se confesará un artesano y nunca, hasta el día de la fecha, abandonará su trabajo como xilógrafo y su atracción por la madera, herencia de una infancia transcurrida en contacto estrecho con la carpintería de su padre: "*el olor del cedro en el aire, las ganas de correr a sumergirme en la madera, entre los rulos de viruta tirados por todas partes*".[5] Con Macedonio, Vigo comparte una actitud lúdica e investigativa hacia la producción artística, un mismo deseo de volver partícipe al espectador de un juego estético cuya finalidad es el conocimiento más pleno de sí mismo y una misma afición por los títulos absurdos -prólogos interminables en Macedonio y anteproyectos irónicos en Vigo-. Como Macedonio, Vigo piensa en sus trabajos como obras abiertas, reciclables, agregados efímeros de partes que pueden eventualmente ser recombinadas, vueltas a componer, resignificadas.[6] Frente a la obra terminada Vigo antepone el bosquejo, frente a la novela de formación del carácter, con su desarrollo orgánico y su remate concluyente, Vigo antepone la trama policial, en la que la verdad es fundamentalmente especulativa y los hechos un juego de meras suposiciones incomprobables.

Quizás sea conveniente



avanzar, ahora sí, en la descripción detallada -pero nunca auténtica, sólo, tal vez, casualmente veraz- del personaje en cuestión. Se dijo entonces que Vigo nace en la ciudad de La Plata en 1928. A principios de la década del 50 egresa de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Unos años después en 1953, lo encontraremos en Francia, en donde conocerá al venezolano Jesús Soto y entrará por primera vez en contacto con la escena del arte internacional. En 1954, ya de regreso en la Argentina, Vigo realiza una exposición de objetos "*con móviles de madera encerrados en cajas que ofrecían variadas posibilidades para ser manejados por el público*".? La muestra provoca un pequeño escándalo -el público destruye gran parte de las obras-, escándalo que lo seguirá acompañando durante gran parte de su trayectoria. Tres años más tarde, inspirado por las "Máquinas Solteras" de Michel Carrouges, Vigo comenzará a trabajar en sus propias "Máquinas Inútiles". Ocho años más tarde, en 1965, el público de La Plata volverá a recibir con indignación otros de sus trabajos, el "Palanganómetro Mecedor para Críticos de Arte", presentado junto a la "Bi-Tri-Cicleta Ingenua" en el Museo de Artes Plásticas de La Plata en el contexto de la exposición de artistas nucleados en torno al Movimiento de Arte Nuevo. Vigo será despectivamente motejado de "vanguardista". Tal vez empujado por esa incomprensión violenta de la que su propia ciudad lo hacía objeto, Vigo sólo volverá a exponer en muy contadas ocasiones y en espacios alejados del circuito institucional, desarrollando sin embargo una actividad continua, casi diríase febril: en 1961 funda la revista "Diagonal Cero", en 1966 realiza las primeras versiones de "El Ciclista Oprimido" -entonces denominado "El Ciclista Comprimido"- y "Nido de Amor", en 1967 son editados en París sus "Poemas Matemáticos Barrocos" -verdadero ejemplo de poesía concreta interactiva en que el


Paseo visual.. Fundación San Telmo, 1991.

espectador compone sus propios poemas al manipular una serie de planos de colores-, en 1968 construye su "Manojo de Semáforos" en una de las esquinas de La Plata -obra que inaugurará la serie de los "Señalamientos" que se continúa hasta la fecha-, en 1969 realiza su film "Blanco sobre Blanco: Homenaje a Kasimir Malevich" que debía proyectarse de manera tal que la imagen quedara a espaldas del público- y organiza una "Exposición Internacional de Novísima Poesía" en el prestigioso Instituto Di Tella de Buenos Aires. A mediados de la década del setenta ya encontramos a Vigo interviniendo activamente en el circuito internacional de arte postal. A partir de los setenta en su trabajo se irá enfatizando el contenido político. La dictadura militar lo afectará de manera íntima y brutal. Finalmente, en 1991, se realizará en el espacio de la Fundación San Telmo una muestra con carácter retrospectivo que abarcará más de treinta años de la labor del artista. Vigo festejará la ocasión paseando por el patio de la Fundación montado en una versión remozada de su "Bi-Tri Cicleta Ingenua".

La trayectoria de Vigo -con sus idas y venidas, su dinámica cíclica, discontinua y seriada- se resiste a ser analizada en términos de períodos o de ocasionales afiliaciones a determinados movimientos artísticos. Puede decirse que en rigor a lo cierto no hay un sólo Vigo sino varios: el xilógrafo, el objetualista, el artista conceptual, el autor de performances, el poeta concreto, el cineasta, el editor, el organizador de exposiciones, el artista político, el artista postal. Todos aparecen entremezclados, superpuestos, alternándose unos a otros, relevándose y sucediéndose permanentemente en la lógica atípica de un trabajo que pretende ignorar el paso lineal del tiempo, o más bien reescribirlo permanentemente. El xilógrafo obsequia al público una de sus obras fechada en 1991 junto con el catálogo de la Fundación San Telmo y el creador de objetos disparatados reelabora varias de sus obras -como "El Ciclista Oprimido", por ejemplo, y el "Nido de Amor" también- a más de veinte años de haber realizado las versiones originales. No obstante, se mantienen como constantes -esos "cortes transversales" de los que habla Macedonio- una voluntad permanente de desacralización del objeto artístico unida a una inventiva siempre renovada. Permanecen también el respeto por los materiales pobres y una obstinada delicadeza en su manipulación. Pero, fundamentalmente, una constante en la obra de Vigo será su acentuada intención lúdica, porque el artista-personaje que sus obras nos relatan es, por sobre todo, un apasionado



investigador de las reglas del juego del arte. Y aquí, una vez más, surge otro punto de contacto entre el artista y el autor de "Papeles de Recienvenido" y "Adriana Buenos Aires": a ambos les interesa menos la materia misma del código que su sentido secreto, el enigma de las leyes que lo gobiernan y le otorgan, en un momento determinado, la naturaleza artificial de su lógica.

"Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte, y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota la estabilidad de cada uno en su yo".

Macedonio Fernández, "Museo de la Novela de la Eterna".[8]

La lógica del código estético es quizás el objeto de todas las investigaciones de Vigo. Su trabajo tiende a desnaturalizar las reglas del juego del arte, a mostrar al código en tanto sistema arbitrario sancionado por el consenso, o sea, a demostrar efectivamente su historicidad. No hace falta resaltar las dimensiones políticas de un proyecto tal - "anteproyecto" sería seguramente en este caso el término más afecto al artista-. En este sentido, toda su obra -más cercana siempre a lo tentativo del proceso que al resultado definitivo, cerrado sobre sí- es un intento de manipular las distancias que fundan la posibilidad del código y a las que el código mismo estaría supuestamente destinado a franquear. La comunicación, tal como es entendida por Vigo a través de la participación activa del espectador en la obra, es el movimiento por el que esas distancias son puestas a prueba. Cuando la comunicación ocurre, las distancias ceden momentáneamente, su disposición se altera y su orden aparentemente rígido se modifica. Vigo elige llamar a ese cambio, sutil pero efectivo, que su arte intenta desde hace cuarenta años producir en el espectador, libertad.

Del catálogo Argentina XXII Bienal Internacional de Sao Paulo, 12 de octubre/12 de diciembre de 1994

Carlos Basualdo

Tres poemas visuales en acción, 1900: 90: 1-1, en Rosario, 1992.



Notas

1.- Macedonio Fernández, "Museo de la Novela de la Eterna". Corregidor, Buenos Aires, 1975. Pág.14.
2.- Conversación con el artista.
3.- Una primera bibliografía sobre la obra de Vigo debería incluir los siguientes textos:
"Notas sobre una Muestra que ha Sido Duramente Criticada" por Fernando D'Amen, Diario El Plata. La Plata, 26 de mayo de 1965.
"El Precursor en el Altillo", Rev. Primera Plana, 1° de junio. Pág.54
"Poesía de Vanguardia: "Un Asombro, una Duda", Diario El Día. La Plata, 12 de Mayo de 1968.
"El Arte de Edgardo Antonio Vigo" por Miguel Angel Fernández, texto incluido en el catálago de la muestra "Xilografías y Cosas Visuales" realizada en el ILARI. Asunción del Paraguay, Junio de 1968.
"El Arte de Edgardo Antonio Vigo" por Miguel Angel Fernández. Diario ABC/ Color.Asunción del Paraguay, 23 de Julio de 1968.
"No Tanta Risa", Revista Primera Plana. Buenos Aires, 24 al 30 de Septiembre de 1968. Pág. 68.
"Poesía en Latas: Especial para Supermercados" por Sergio Elbuan, Diario El Día. La Plata, 12 de Enero de 1969.
"Arte, Boutique y Votos", Revista Ritmo. Sin fecha (presumiblemente 1969).
"Vigo-Anti-Vigo" por Lido Iacopeti, Diario El Día. La Plata, 11 de Enero de 1970.
"Los envíos de Edgardo Antonio Vigo" por Jorge Glusberg, texto incluido en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa. Córdoba, Agosto de 1970.
La Plata y sus experiencias sobre el llamado Arte Correo" Diario El Día (2ª. Sección). La Plata, 20 de Junio de 1976. Pág.8
"Las Obras de Edgardo Antonio Vigo": Transgresión, Irregularidad, Incertidumbre" por Horacio Zabala, texto mecanografiado incluído en la obra "Off; Off..." de Edgardo Antonio Vigo. Austria, 1987.
"El Circuito marginal. La Vivificación del Verdadero Arte" por Ricardo Alvarez Martín, texto del catálogo de la muestra. "Anteproyecto de Proyecto de un Pretendido Panorama Abarcativo" realizada en la Fundación San Telmo, Agosto de 1991.
"Edgardo Antonio Vigo" por Julien Blaine, Revista Poesia Visiva, Vol.I/II. Italia, Octubre de 1992. Págs. 33, 34 y 35.
"A Manera de Introducción: Hacia una prospectiva del pasado" por Edgardo Antonio Vigo, texto incluido en el catálogo de la muestra "Sras.Sres". realizada en el "Espacio Joven" del Centro Cultural Victoria Ocampo. Mar del Plata, Agosto de 1993.
" Edgardo Vigo: La Zona Visual de la Poesía Argentina", Revista Xul. Buenos Aires, Diciembre de 1993. Págs. 51, 52, y 53.
"Gráfica para Enviar" por Rodrigo Tarruella, Revista Raf, Buenos Aires. Sin fecha. Págs. 48, 49 y 50.
"La Nueva Poesía: Las Obras (In) Completas de Edgardo Antonio Vigo", Columna de La Cinemateca Uruguaya. Sin fecha.
"V.& BB". por Jorge López Anaya, texto mecanografiado sin mención de fecha.
4.- Pierre Cabanne, "Conversaciones con Marcel Duchamp". Editorial Anagrama, Barcelona, 1972. Pág. 110.
5.- "El Precursor en el Altillo", Rev. Primera Plana, 1° de Junio de 1965.Pág. 54.
6.- Macedonio Fernández, ibid. Pág.265.
7.- Revista Primera Plana, 1° de Junio de 1965. Pág.54.
8.- Macedonio Fernández, ibid. Pág. 35.





12.10.95

Hans Braumüller, Alemania

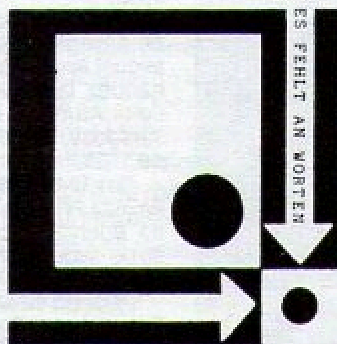


Virginia M. Raimundi, Alemania



Jorge Barreto, España







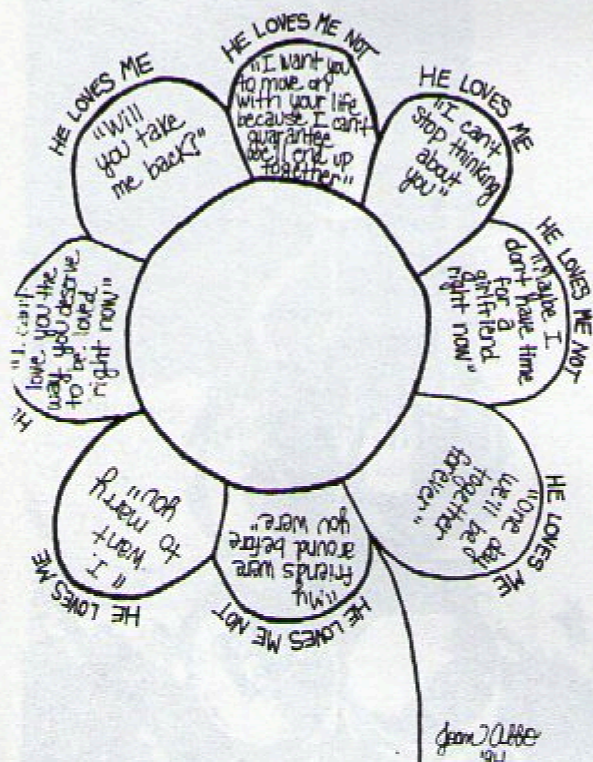
Jürgen Kierspel, Alemania

NOVE
LOVE
MAKE
EAT!

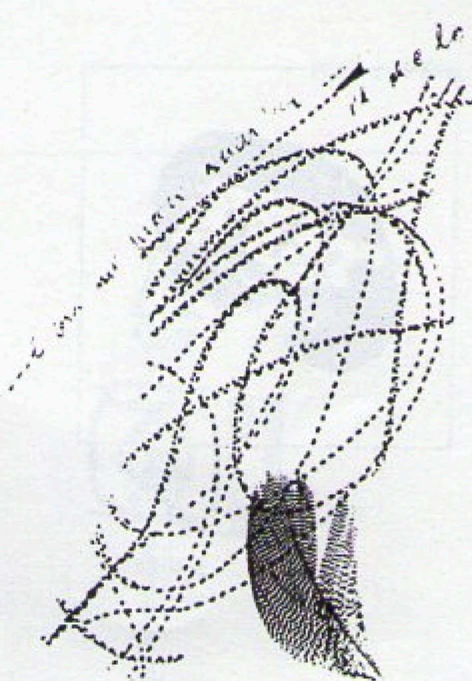
7 891008 238006

NOVE
LOVE
MAKE
EAT!

Lucas Lakas Ruiz, Brasil

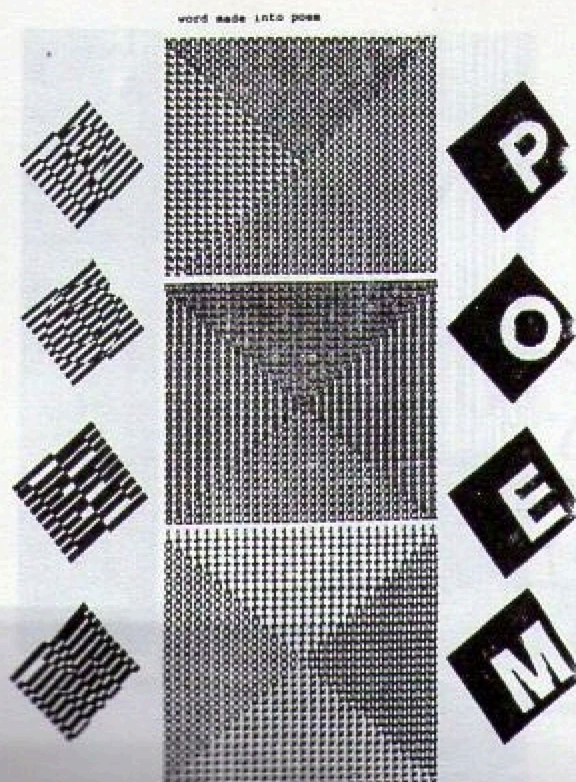


Joan Abbo, EUA



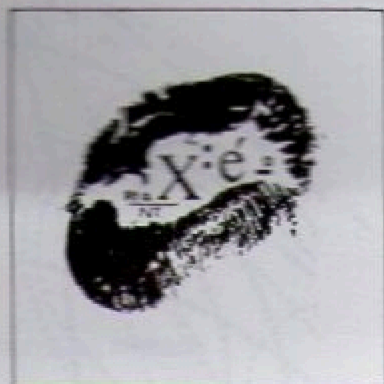
Luisella Carretta, Italia





Bill Keith, EUA

Sergio Monteiro de Almeida, Brasil



Attila Hangyási
Hungary
5300 Karcag
Dózsa György út 45

Picture-poem
Haiku Nr.1

Attila Hangyási, Hungria



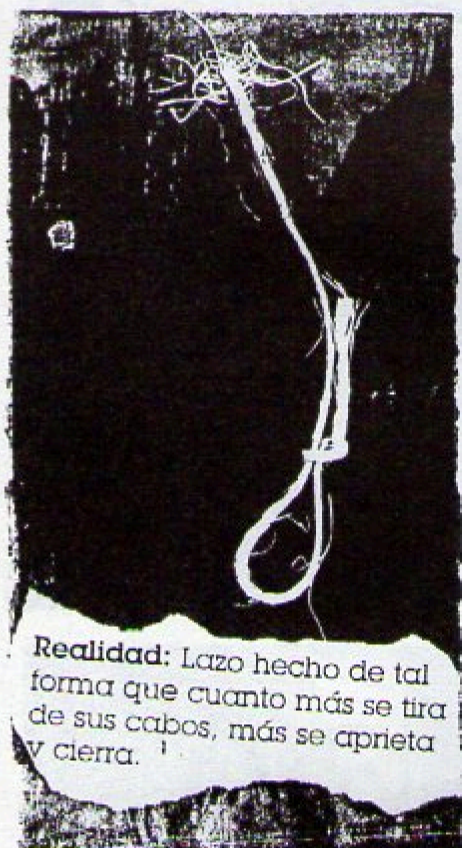
Kum Nam Baik, Corea





Alfio Fiorentino
"PHOTALPHABET n.10"

Alfio Fiorentino, Italia

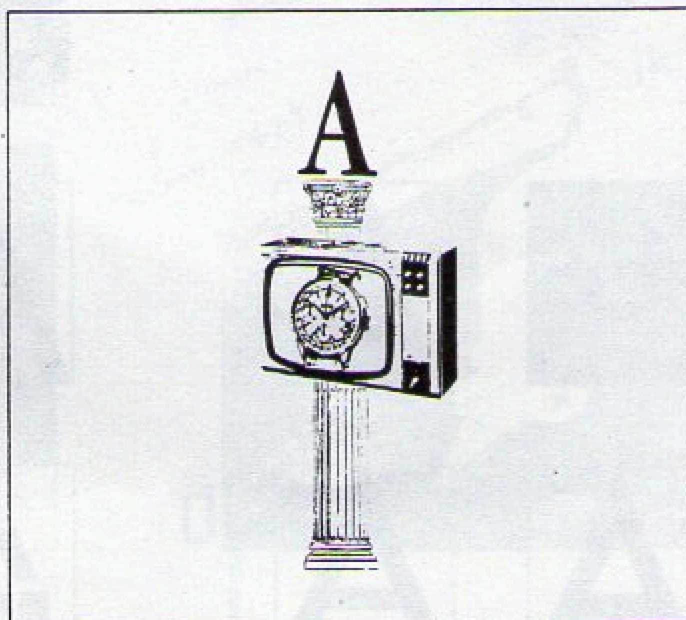


Hilda Paz, Argentina

N

M U( )D O

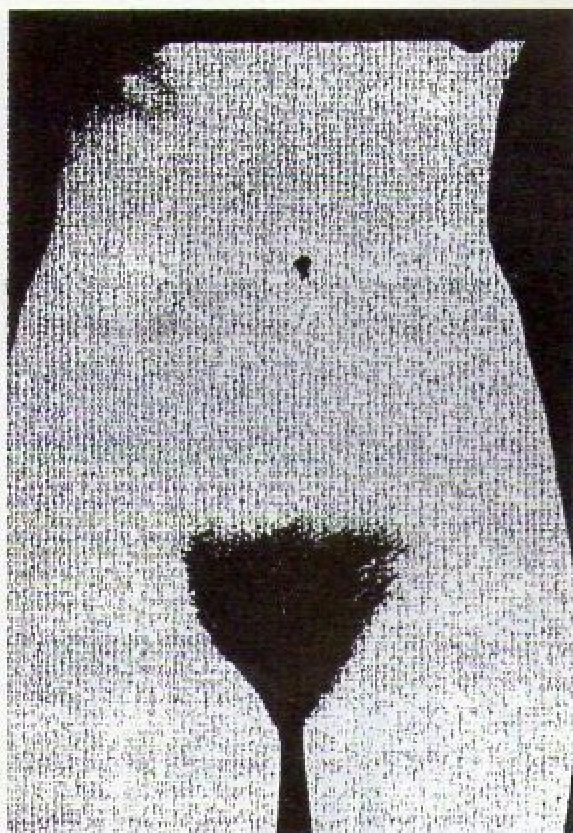
Elisabetta Gut, Italia



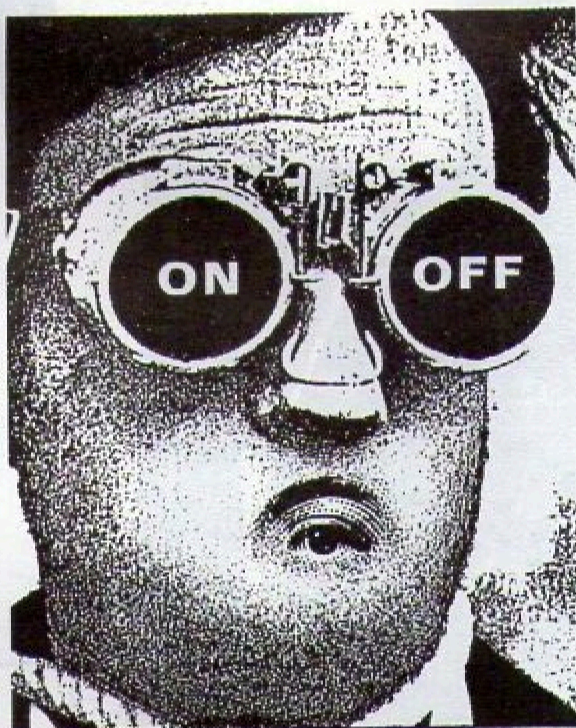
TAV. XV

Colonna '90

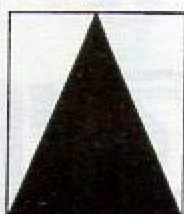
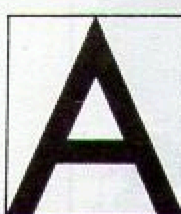
Gaetano Colonna, Italia

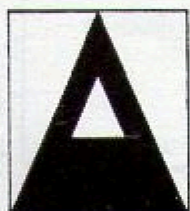
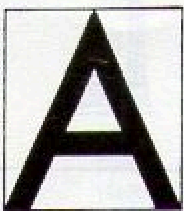


Marcello Diotallevi, Italia

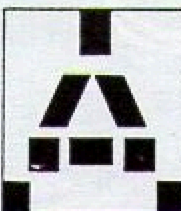
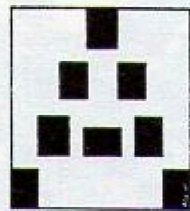


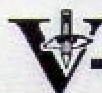
Antonio Nelos, Portugal

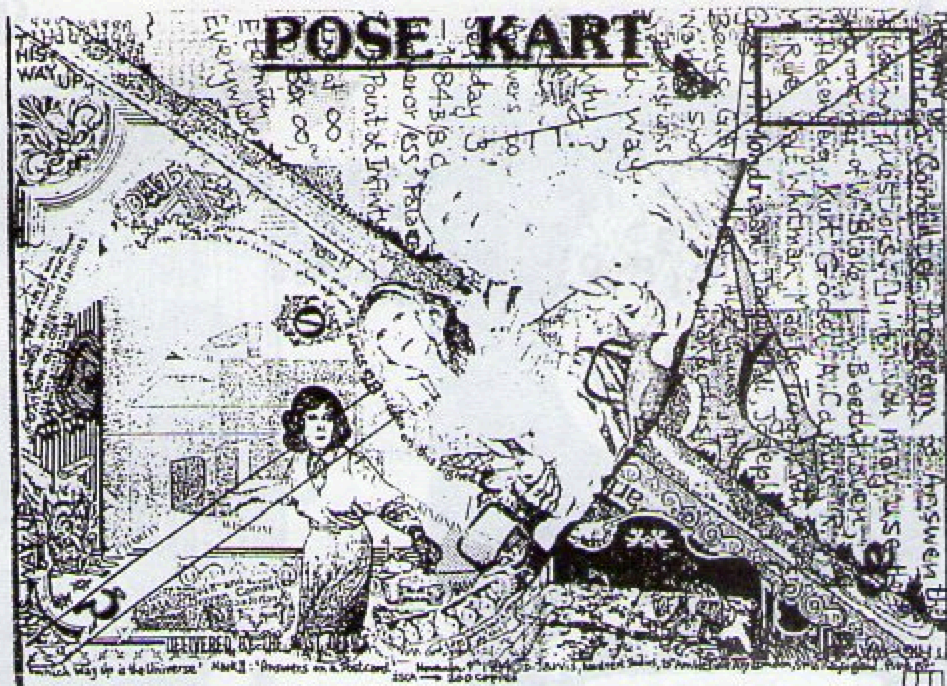



Almondrade

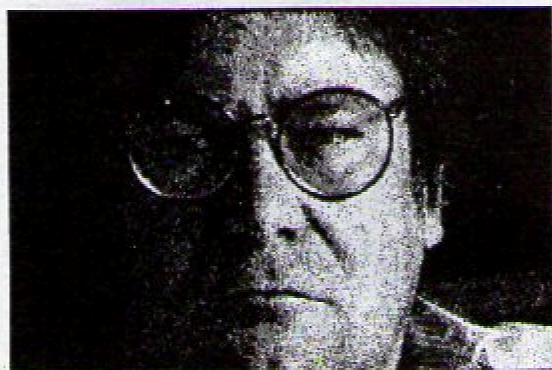


Almandrade, Brasil

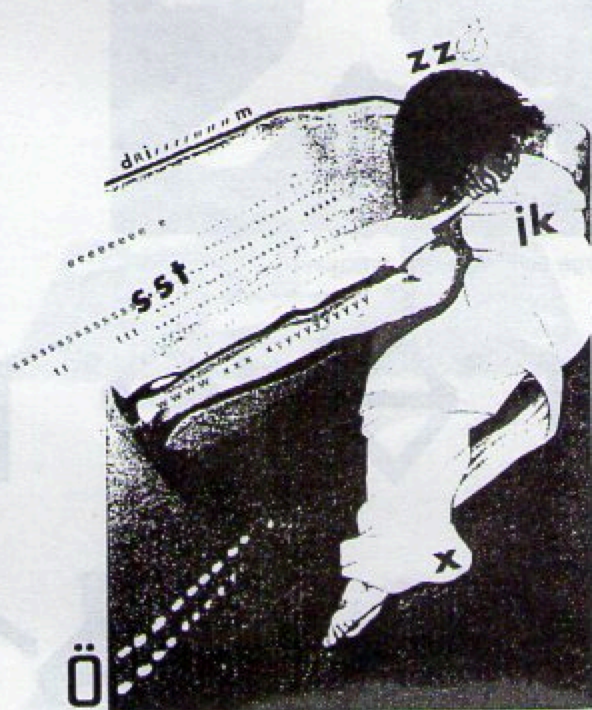


D. Jarvis/ Aardverx, Inglaterra





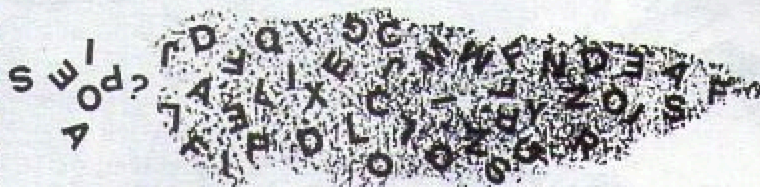
Charles François, Bélgica



Emilio Morandi, Italia





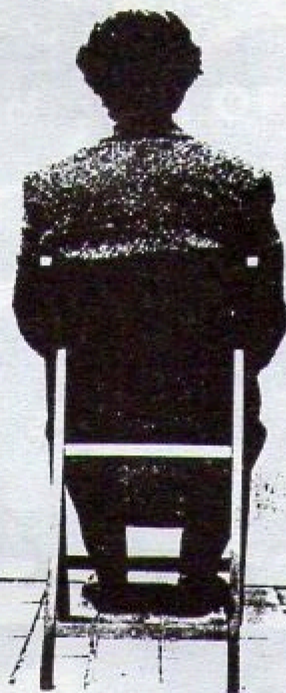


VIA CESARE BATTISTI 339 · 55049 VIAREGGIO (LU) ITALY PHONE 0584 963918 FAX 0584 47765

Vittore Baroni, Italia



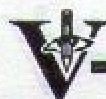
Jorge Echenique (h), Uruguay



JORDI CERDA

Jordi Cerda, España

水 = ÁGUA



Philadelpho Menezes, Brasil

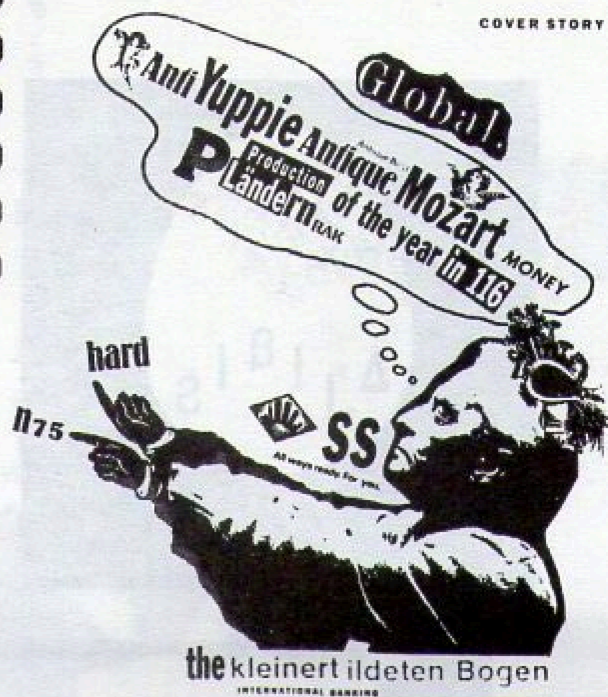
Carol Stetser, EUA

Luiz Sergio Modesto, Brasil

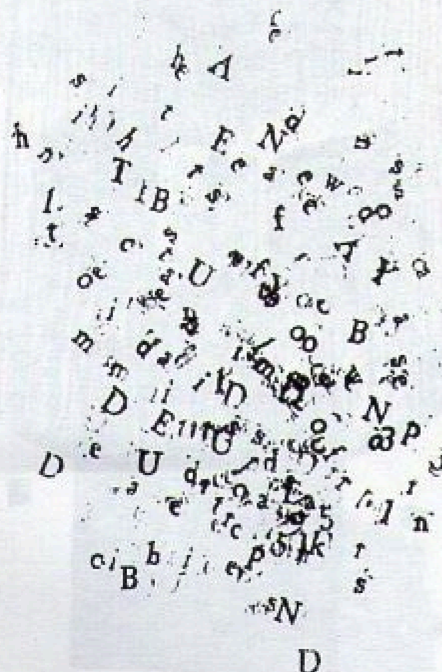
LAS IMBORRABLES/ by Carlos Montes de Oca
Se habían ocultado de los ojos que ponían en peligro sus vidas sólo amando la coronación de sus bocas hechas ceniza de tanto llorar. La niebla era espesa como la nuca de un futbolista-tenían cuatro sacramentos viriles y un ángel de la guarda incrustado a su memoria- (la gloria de un agudo suspiro) "El primer triunfo". Después de arduas batallas por conseguirlo

Carlos Montes de Oca, Chile

J.M. de la Pezuela, España



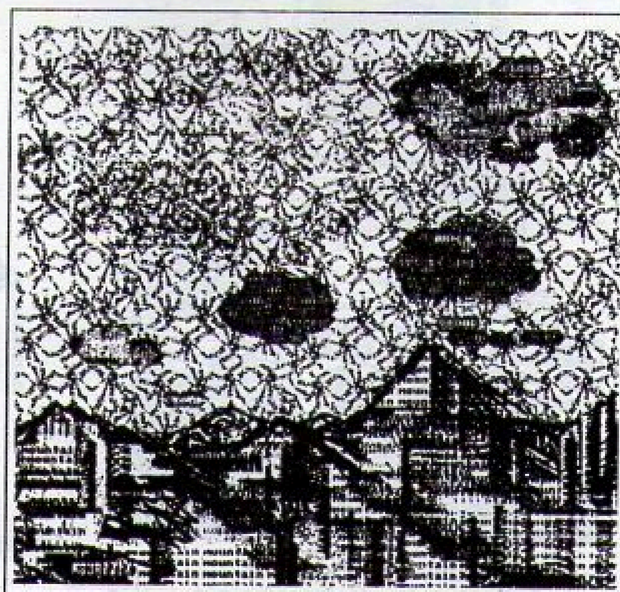
Jan A. Pakac, Rep. Checa



Bill Gaglione, EUA



Isabel Cabral. Portugal



Mountain Poem.

Rod Summers
original 1989
revision 3. 1/1995

Rod Summers/VEC, Holanda

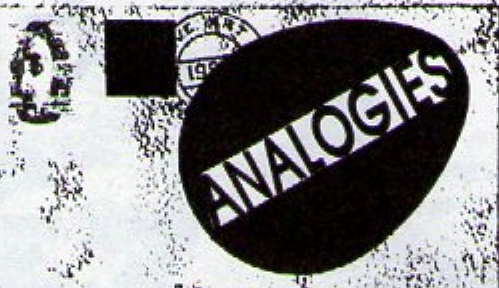


Epistolary Stud Farm, EUA

l u r l o

co l o ra to

Arrigo Lora-Totino, Italia





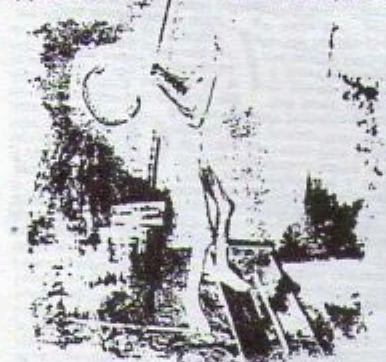
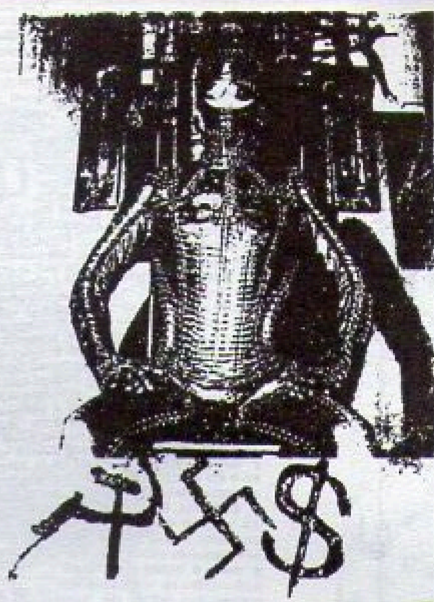
MICHEL CORFOU

Michel Corfou, Francia

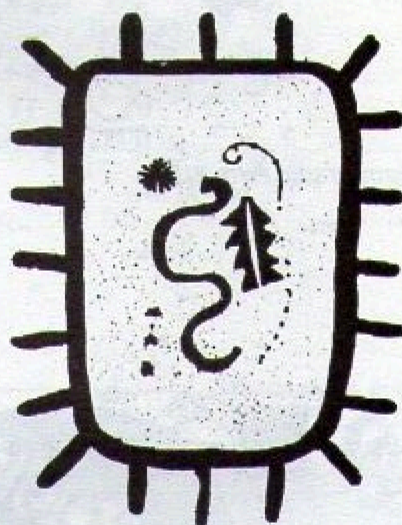


René Montes, México



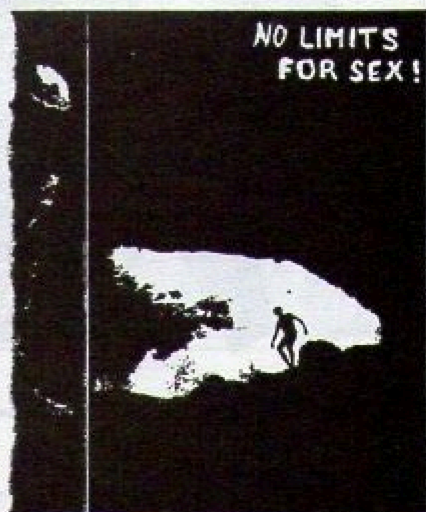
Antonio Dantas, Portugal



Orlando Guerreiro, Brasil



Antonio Aragao, Portugal



Skarosi Endre, Hungria



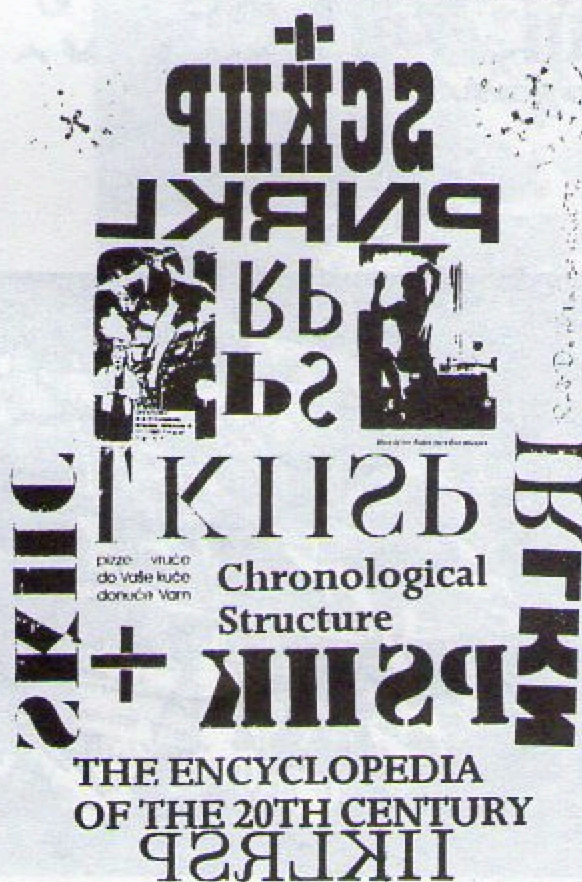
Fenyvesi Toth Arpad, Hungria



Geza Perneczky, Alemania



Giuliano Falco, Italia



Dobrica Kamperelic, Yugoslavia

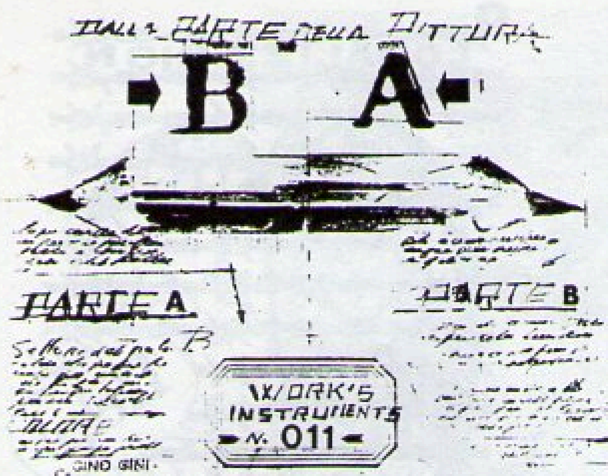
Martin Sims, Australia

PETE SPENCE

Pete Spence, Australia

Cragh Hill., EUA

Roland Schefferski, Alemania





Gino Gini, Italia

CENCERROS

E R E
D D
I I
L rebaño L
I I
D D
E R E

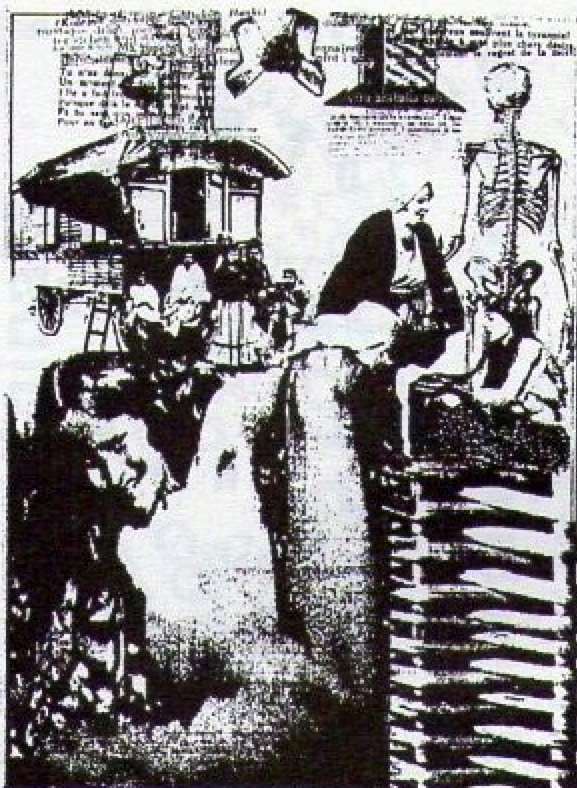
Robert Cignoni, Argentina



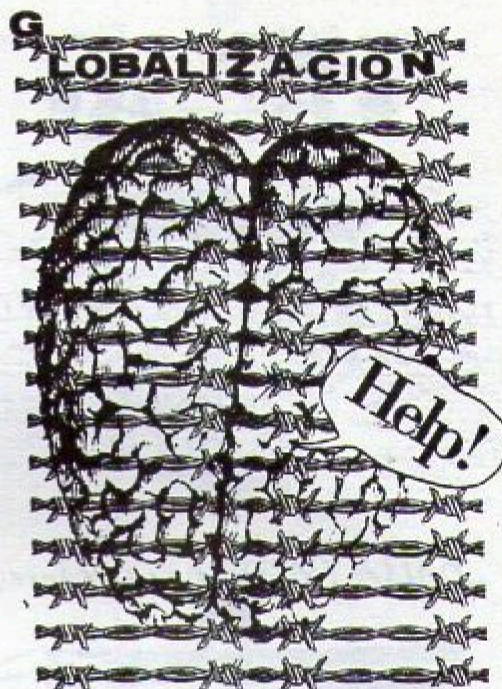
Biro József, Hungría



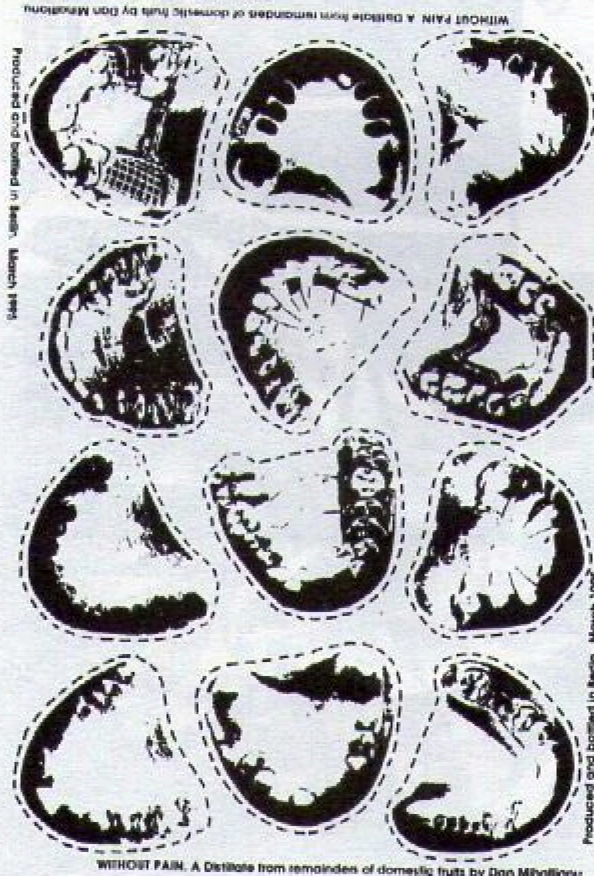
Christian Laporte, Francia



Pawel Petazs, Polonia



Alexis Bracho, Venezuela



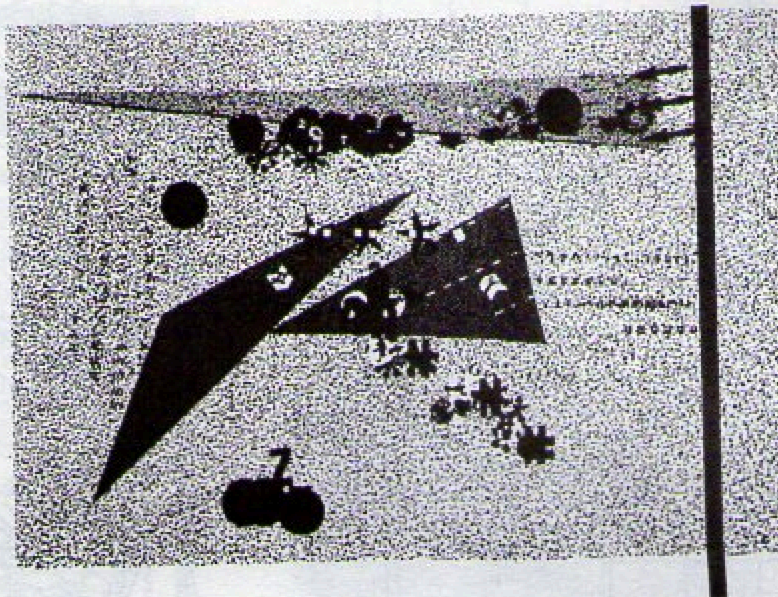


Peter Murphy '95

Pete Murphy, Australia



Dan Mihaltianu, Rumania



"Despertar" Lilian Escobar

Lilian Escobar, Argentina

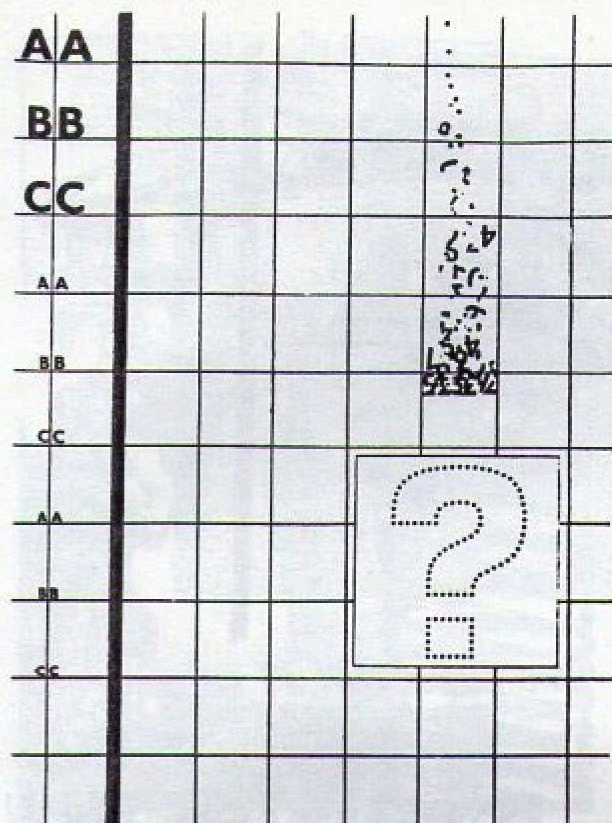


Andrey Rastrigin, Rusia

UTUKU
AGO V
N GHA



Kang Byung Dong, Corea



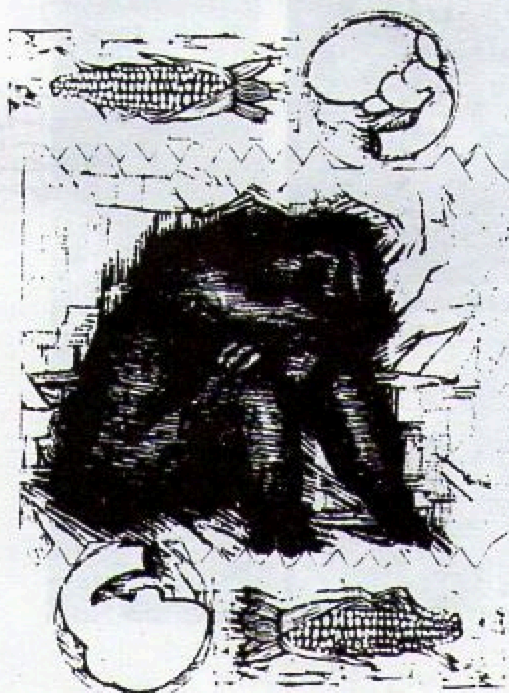
Dennis Mizzi, Australia



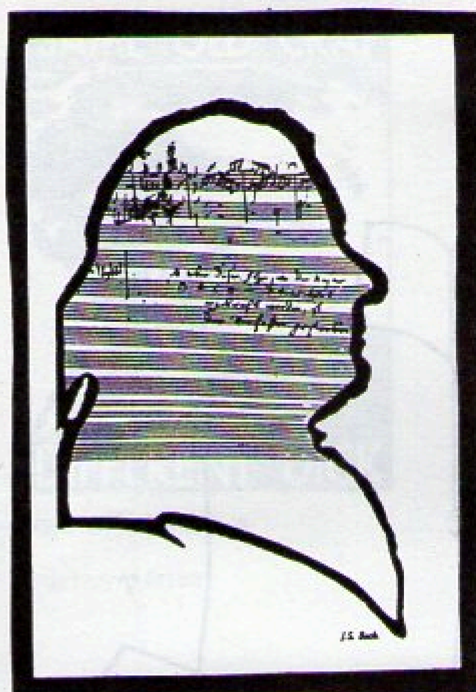
Rodrigo Cabral, Portugal



Claudia del Río, Argentina



Ana Luisa Argüello, México



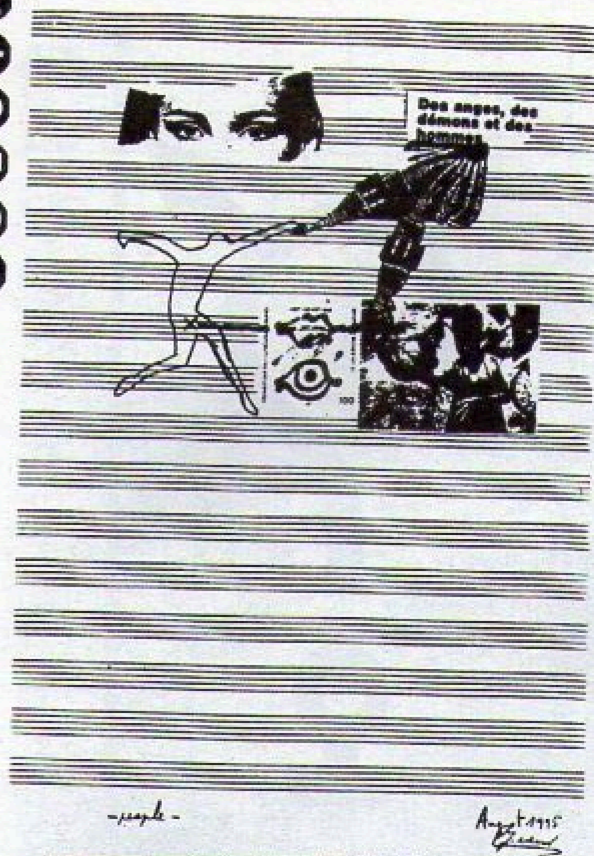
Fernando Andolcetti, Italia



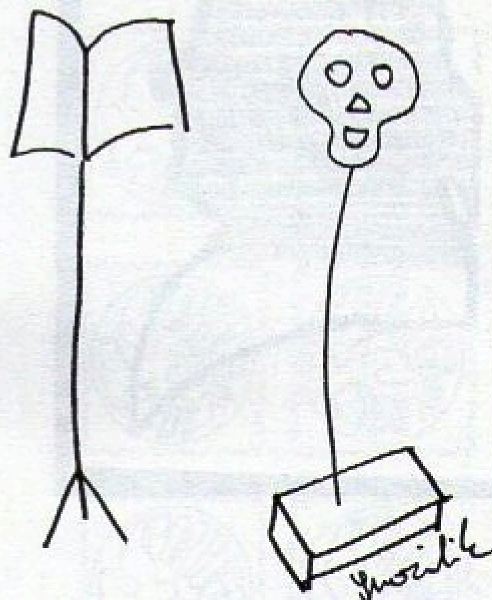
Andrzej Dudek-Dürer, Polonia



H.R. Fricker, Suiza



Luce Fierens, Bélgica



Jaromir Svorlik, Noruega

drought
by dick higgins

one thinks

it's rain

but

it's

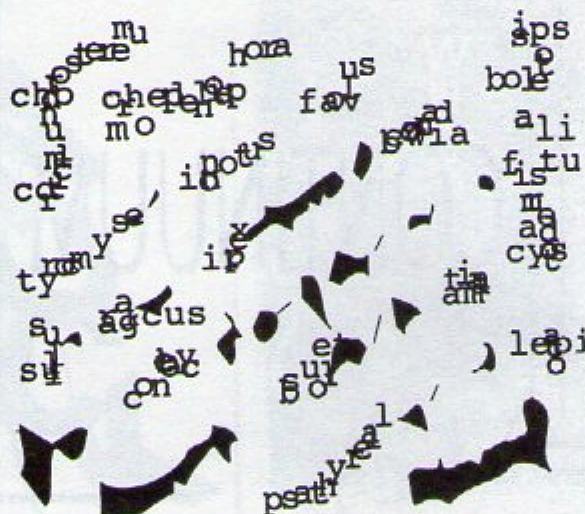
only the dry leaves falling

barrytown, ny
3. september, 1995

Dick Higgins, EUA

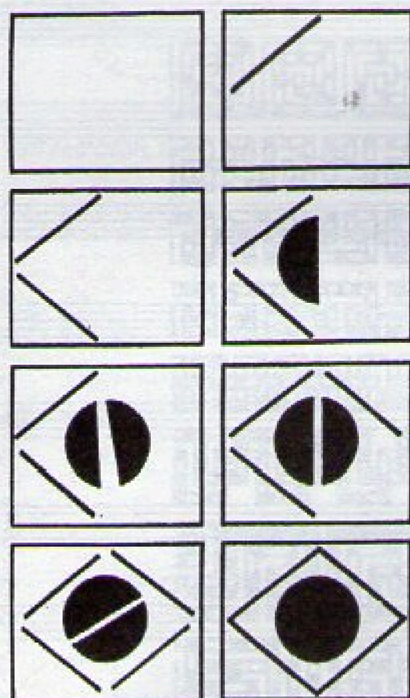


Stephen Perkins, EUA



Brad Thales, EUA

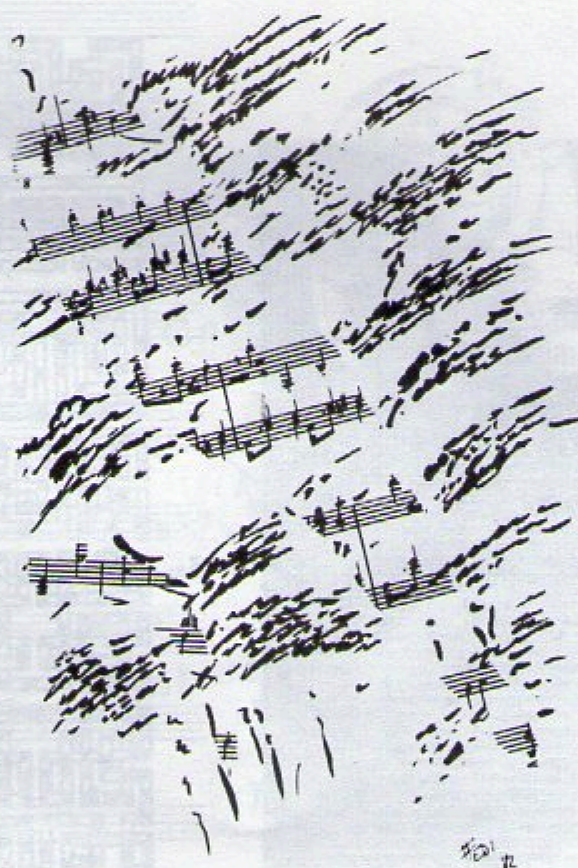
ANTROPOFÁGICO



BLANOR PAULINO

NATAL/RN - BRASIL

Blanor Paulino, Brasil

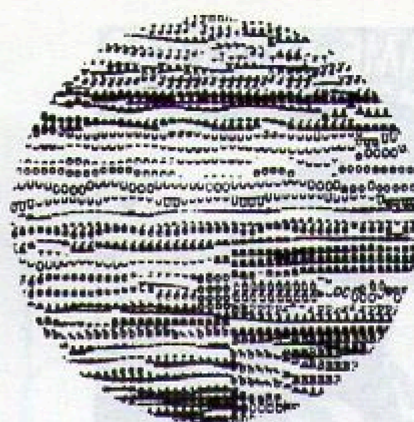


Fernanda Fedi, Italia

CONTINUUM

© JOAN BORDA, 1994.

Joan Borda, España

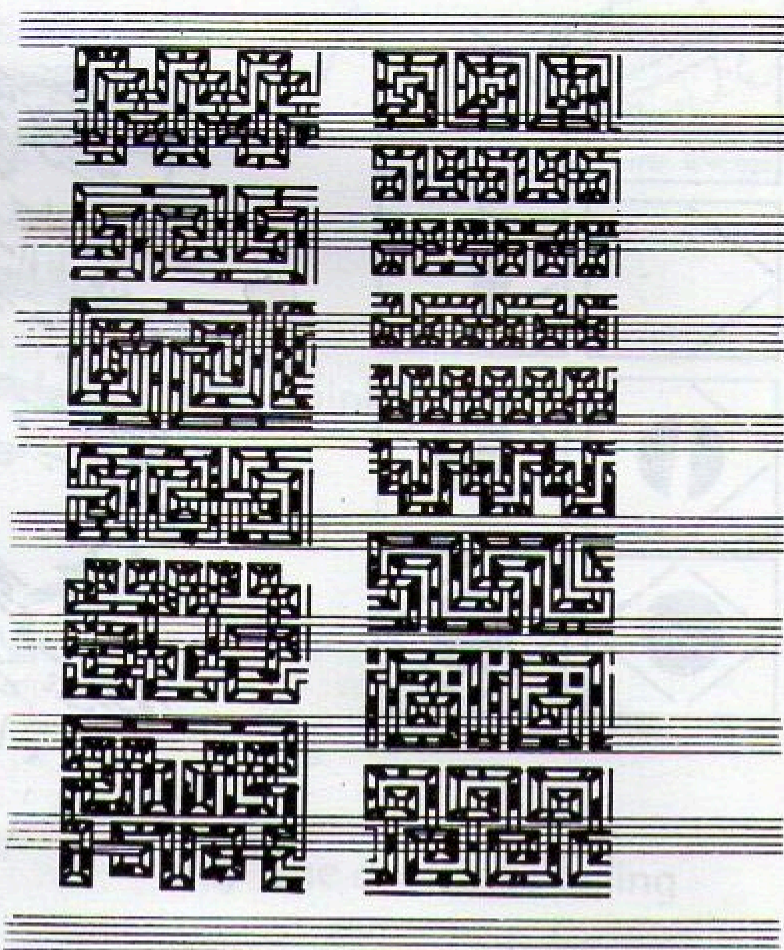


Eduard Ovcacek, Rep. Checa



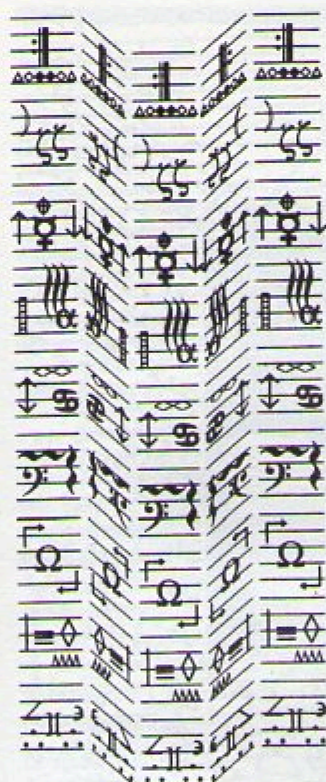
GRANT APPLICATION A. Figallo 1995

Anthony Figallo, Australia



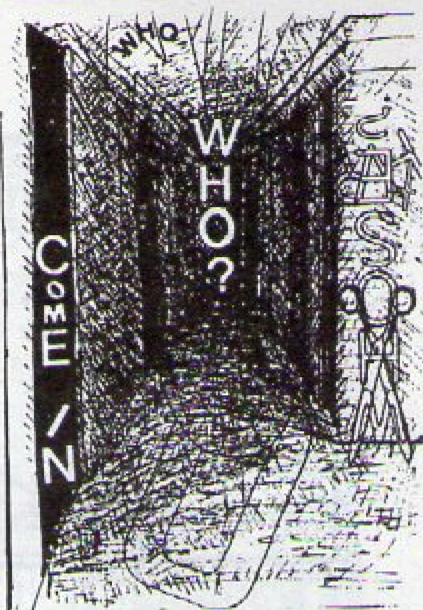
Montez Magno, Brasil





Karl Kempton, EUA





Marilyn A. Rosenberg, EUA

Yeah Gardening

Jan	no
Feb	no
Mar	ignore arseholes next door
Apr	nuh
May	nope
Jun	no
Jul	despite sun definitely no
Aug	keep arse indoors
Sep	don't
Oct	no
Nov	no chance
Dec	reward arse with new poinsettia
Jan	start again

Peter Finch

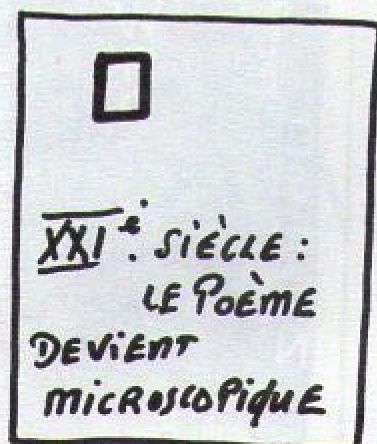
Peter Finch, 19 Southminster Road, Roath, Cardiff, CF2 5AT.

Peter Finch, Inglaterra



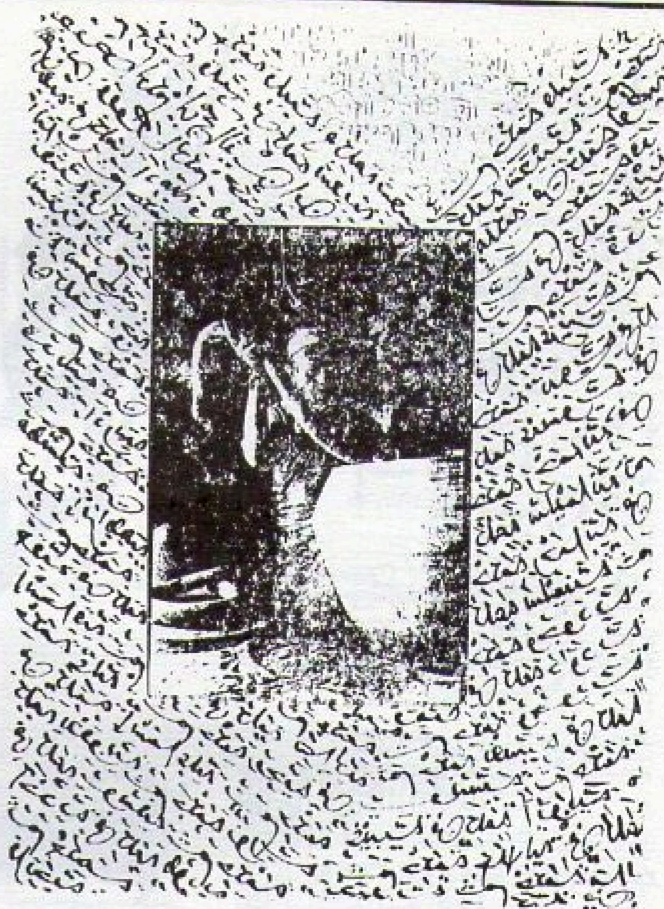
Oronzo Luizzi, Italia





Pierre Garnier. 1995.

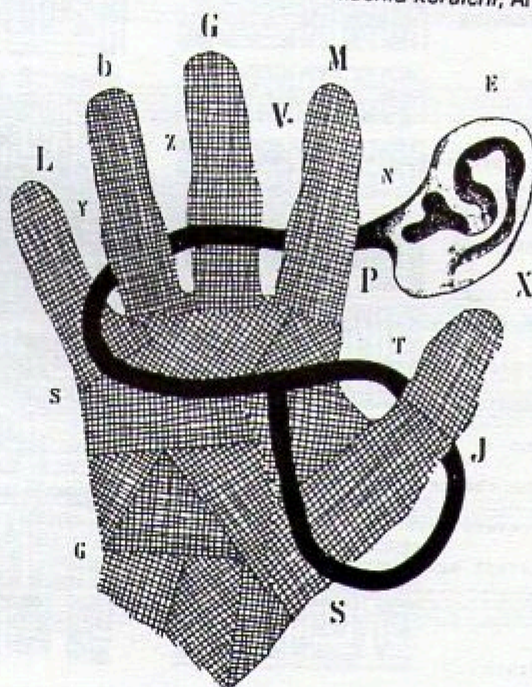
Pierre Garnier, Francia



Rachid Koraïchi, Argelia

I try
to fit
the world
into my
reality
but my
reality
doesn't
fit the
world.

Scott Helmes, EUA





Emerenciano, Portugal



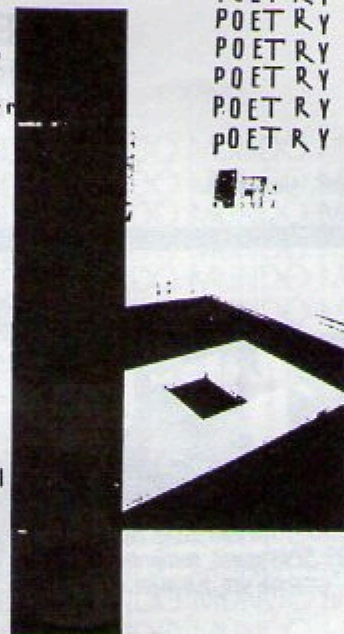
Carlo Cane, Italia



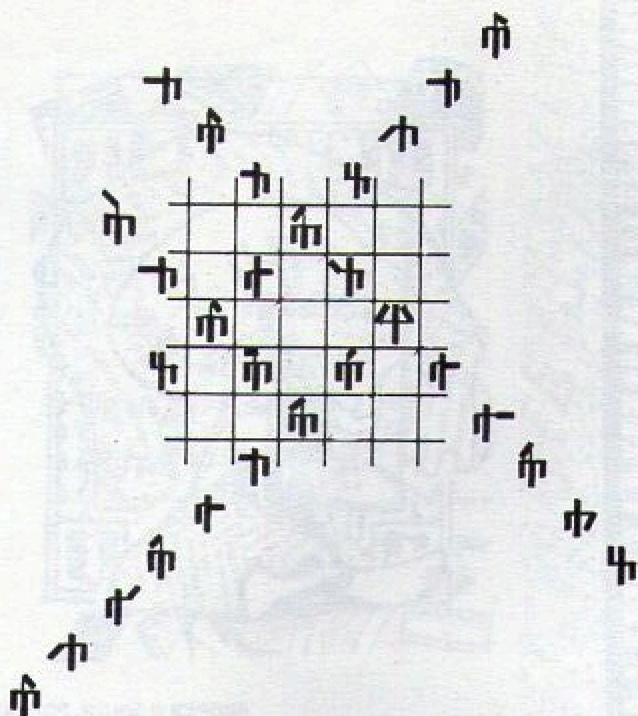
Almeira e Souza, Portugal



John Bennett, EUA



Robert Scala, Italia



ATE · ⫛⫛⫛
GEDICHT von
KLAUS P. DENCKER

Klaus P. Denker, Alemania



Gpo. Escombros, Argentina

Ofrenda



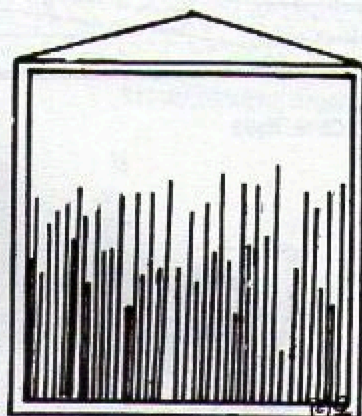
Este es mi cuerpo.

Tómalo.

Con sus brazos y piernas
nudos y aliento.

Que reviva en la pira
su último sueño.

Elizabeth Cazessús G., México



COMPUTERGRAFIK
ODER
ICH HÖR DAS GRAS WACHSEN

Brigitte Gaus, Austria

POEMÃO (QUIRO/SE/MÂNTICO)

Avelino de Araujo, Brasil

Avelino de Araujo, Brasil

MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO

SURDO POR QUEM SOMOS

MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO
MUDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO MUNDO

VictOr hUgo
Poços de Caldas - MG - BRASIL

Victor Hugo, Brasil



Vittorio Baccelli, Italia

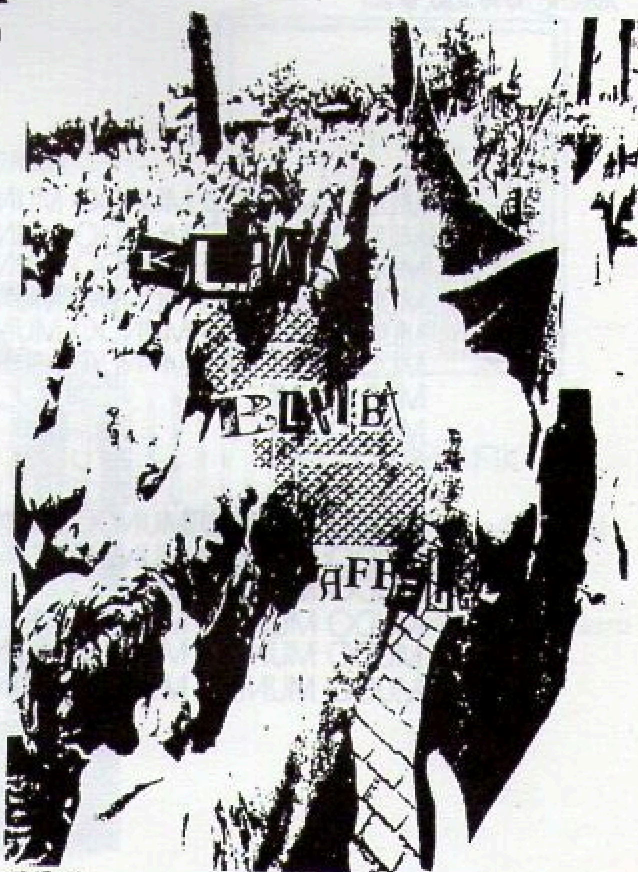
SPRING
IS
FASTER
THAN
POETRY

Peppe Rosamilla, Italia

P P

PPPAN
PPPEZ
PANPPP
PEZPPP
PAPENZ
PNPZ
NZ
P
PEZAN PANES
PEZ TU PAN
PEZPAN
PEZU
PEZA
PENAN PECES DE PAN
PAN EN PEZ : TU
PAN EN TU PEZ
PANPEZ
ZZZZZZ

Lilian Escobar, Argentina

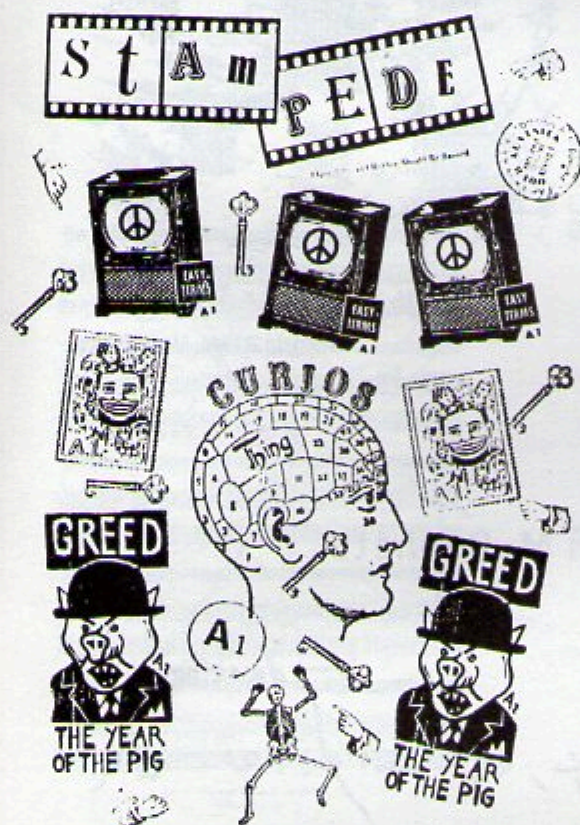


Gerd Beyer/SAL, Alemania

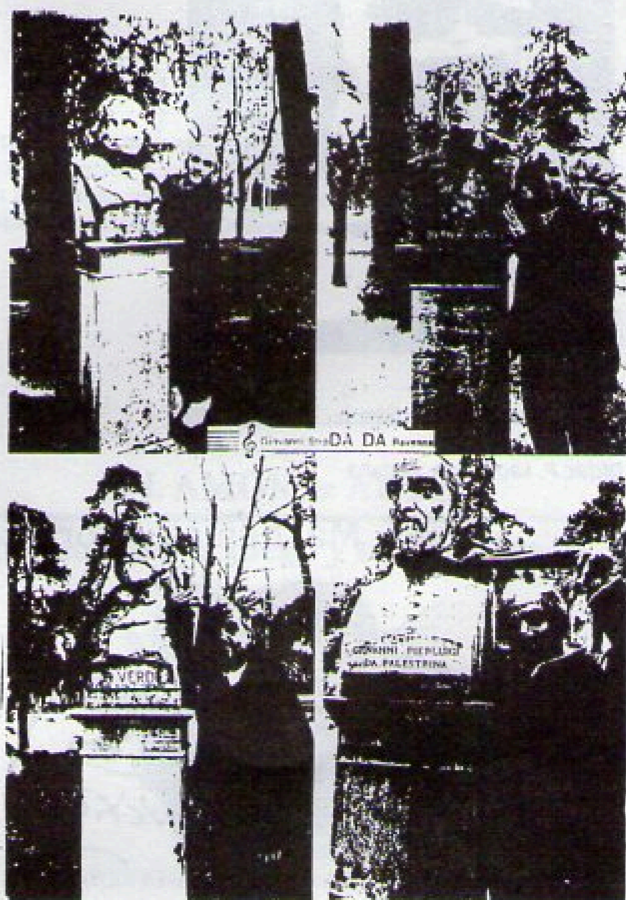




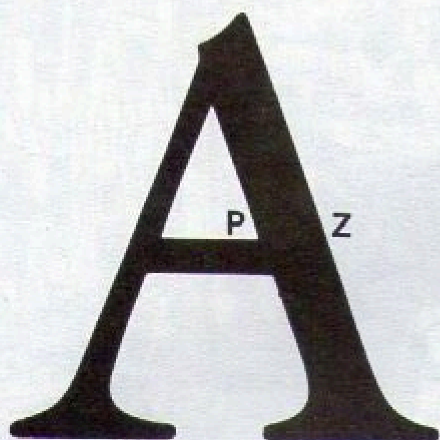
Marcel Stüssi, Suiza



A. 1. Waste Paper Co., Inglaterra



Giovanni Strada, Italia

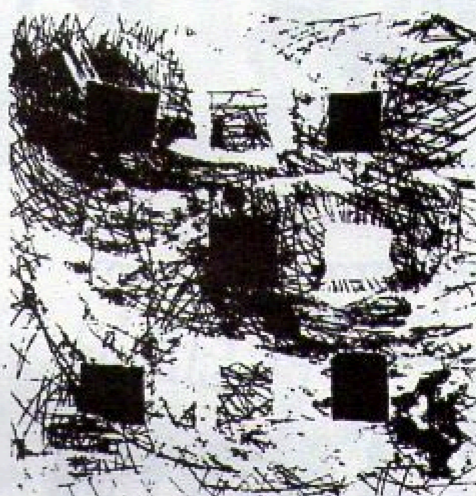


Clemente Padín, Uruguay



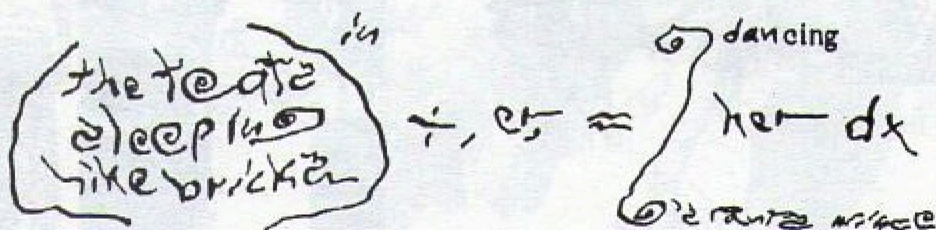
dídac p. lagarriga. 1995.

Dídac P. Lagarriga, España



Victoria Ballas, Venezuela

Mathemaku for John M. Bennett



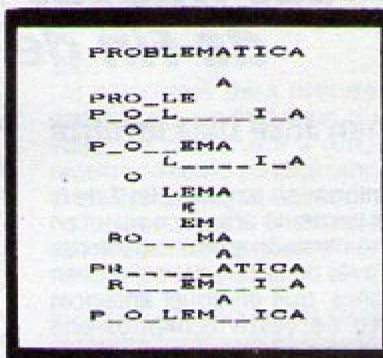
Bob Grumman

Bob Grumman, EUA
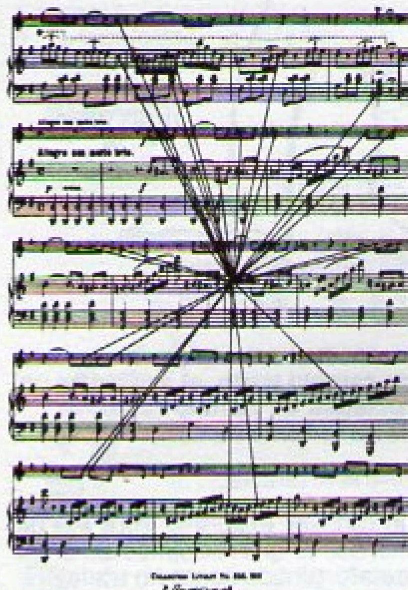


Gerard Barbot, EUA

PROBLE MATICA



Cecildo Marques



Pavel Rudolf, Rep. Checa

qué es la poesía visual

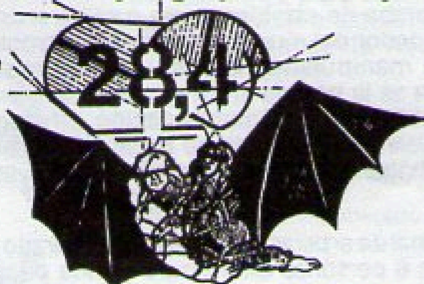
Me preguntáis [redacted]
Yo no contesto, sonrío simplemente, en paz el corazón.
Caen las flores, corre el agua, todo se va sin dejar huella.
[redacted]

Li Po

Bartolomé Ferrando, España

EN. AMOR. = ARTE

porque todo es juego y nada es juego



G.E. MARXVIGO en Homenaje a EDGARDO-A-VIGO

Graciela Gutiérrez Marx, Argentina



Las Nuevas Escrituras de fin de milenio

Juan José Díaz Infante

1967... el color...
Mi abuela todos los domingos en su casa, a las 7 de la noche, nos sentaba a mi hermano Francisco y a mí en un sofá café cuyo relleno de algún ganso canadiense "picaba" las piernas a través de la tela del cojín (si en efecto los niños de 6 años, que en aquel entonces usaban pantalón corto de vestir teníamos una percepción distinta de lo cómodo que era el sofá de la biblioteca). Mele (mi abuela) sacaba un artefacto parecido a un módulo lunar que armaba sobre una mesa en la parte de atrás y proyectaba las películas caseras de 8 milímetros. La favorita y más impresionante de éstas era la boda de la tía Chayo, misma que era una de las pocas a colores...

1968... el color...
La televisión de mi abuelo ya es a colores, pero tenemos prohibido tocarla...
(de cualquier manera no se ve nada)

1979
Mercedes me manda por un tubo...

1993

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
aquí yace toda la poesía

Poema de Juan José Díaz Infante
IV Bienal de poesía visual

1995
"El artefacto", "The artifact project", una convocatoria vía Internet...

A mediados del año pasado en el foro abierto de discusión de "Fine Art" del servicio de Compuserve, apareció un mensaje que leía en inglés:

-Artistas interesados en participar en el proyecto "Artefacto" favor de reportarse a esta dirección de correo electrónico con Joop Greypink.-

Greypink trataba de establecer una ruta de artistas visuales alrededor del mundo vía correo electrónico, que fueran manipulando en equipo, una misma imagen, uno se la pasaría al otro, para añadirle un nuevo elemento o una manipulación diferente (siempre y cuando el ejercicio no fuese del 100%), y provocar 6 imágenes finales que formarían el proyecto "Artifact".

El número final de artistas resultó de 36, integrado en 6 grupos de 6 personas cada grupo y cada equipo trabajó sobre una sola imagen.

Joop se encargó de coordinar el orden de interacción y de establecer los requerimientos técnicos de transmisión y calidad de imagen.

Más de 200 comunicados de correspondencia en 4 meses.

1996
En diciembre de 1995 ya estaba lista la publicación de un libro y un calendario correspondiente a 1996, con un tiraje de 36,000 ejemplares y distribuidos por todo el mundo por el patrocinador del evento Telekom, líder de comunicación electrónica en Alemania.

Cierta censura sobre el desnudo que yo mandé tuvo que ser ejercida debido a su distribución en países con leyes demasiado rígidas.

La metodología de trabajo fue similar a un cadáver exquisito. Un mail-art surrealista.



PUENTE ABIERTO, 1995... Gonzalo Tassier, México

MACLUHAN
En un sociedad de cambio lento, el artista es un lujo. En una sociedad de cambio rápido el artista está en la torre de control.*

Breve reflexión sobre el Artefacto.

A diferencia de un cadáver exquisito, éste era un proyecto semi-comercial, ya que recibimos un "artist fee" (palabra que desafortunadamente no traduce al español de México, quién sabe por qué), los participantes no nos conocíamos personal o electrónicamente y probablemente las tendencias de arte a nivel conceptual de cada uno no concidirían con el otro, ningún artista es "miembro" del mismo "movimiento".



Los términos "movimiento", "tecno", "Vanguardia", "cyberarte" o "computer art" se ven ya obsoletos para describir lo que está pasando o la potencialidad** de la dinámica de la red, ya que ninguno de estos términos llega realmente a definir la manera de pensar o producir arte*** de "punta" hoy en día****.

Para tratar de definir la experiencia de tendencia a nivel global (o fuera de México) se le podría llamar "transcultural"******. De alguna manera la red permite que la aldea global se está re-descubriendo y obviando estereotipos cuando menos en lo que respecta al terreno del arte.

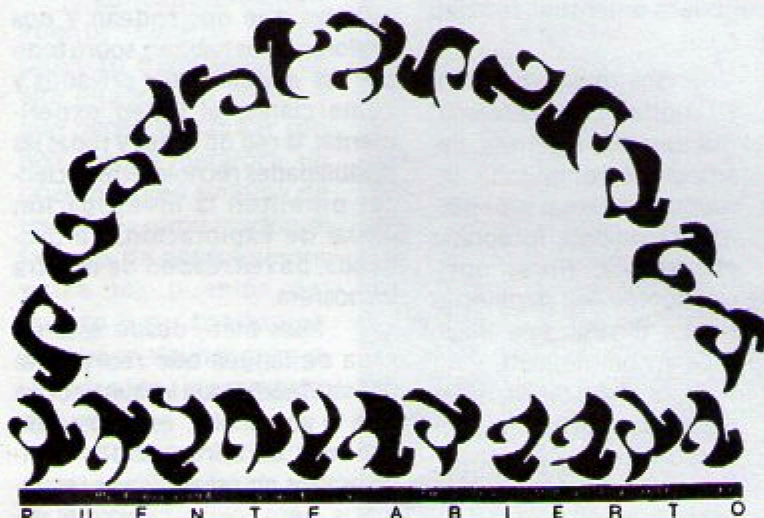
El concepto de autoría se modifica radicalmente, ya que los nuevos procesos implican nuevos entendimientos sobre los derechos de autor. En el artefacto, inclusive hay uso de imágenes existentes, no producidas por el artista, como en el caso de la foto de Einstein o los iconos de los archivos del sistema de Apple cuyo uso cae en áreas grises de la jurisprudencia existente. (Son permitidas en cuanto su uso fuese en una sola pintura o collage, pero la publicación en la red puede llegar a ser masiva)

Dentro del artefacto la obra ya no existe per se ya que sólo es un registro digital, un conjunto de bytes, con capacidad de preservación infinita y forman un nuevo tipo de obra. Obra para la cual no hay coleccionista. Obra que es sólo información.

Reflexión en base a la red como el NUEVO MEDIO.

Información por definición aparenta ser "contenido". Nuestra generación ha tenido que lidiar consciente e inconscientemente con las discrepancias semánticas entre el significado conceptual entre las palabras, "verdad" e "información" o "educación e información" o "comunicación e información". Conceptos que deberían ser complementarios resulta que en la práctica se confunden y se excluyen el uno con el otro.

PUENTE ABIERTO, 1995... Clemente Padín, Uruguay



La anatomía del mensaje irá basado en dos líneas de arquitectura
Hiper-texto e Hiper-imagen...

2006
Las elecciones para presidente de México fueron ganadas por un individuo que vive en la colonia del valle, no pertenece a ningún partido, ni estaba registrado como posible candidato, no hizo campaña y no asistió a ningún debate, inclusive no es un votante registrado ya que él declaró "... que no cree en el sistema político mexicano por no ser una democracia real..."

Buscan una falla en el sistema de conteo de las computadoras o un posible sabotaje electrónico en la intranet del IFE.

El PRI clama fraude...

* El conocimiento del mundo hoy día se duplica cada 6 años, es decir en cuanto uno sale de una carrera universitaria donde se supone que uno ve el proceso global de un oficio, al graduarse, eso corresponde exactamente al 50% del conocimiento global en el mejor de los casos. Ya que si el alumno aprueba con un promedio de 8 (equivalente al 80%), esto viene siendo en términos "reales" un 40% neto del conocimiento global al momento de graduarse.

** Me refiero a potencialidad, debido a que en estos momentos se ha vuelto una "moda" estar en ella, pero hay pocos usuarios creando situaciones específicas a Internet. En la mayoría de los casos son adaptaciones de piezas o procesos de comunicación diseñados para otros medios y por ende poco eficientes en la red.

*** Se deja atrás el concepto de "arte" equivalente a la pintura enmarcada que cuelga en la sala y pasamos a que sea más común la expresión de arte como proceso de actitud.

**** Hoy en día se produce obra "contemporánea" que es totalmente anacrónica. Defino arte de punta, como al arte que aporta nuevos elementos o nuevas experiencias y no el que repite experiencias en otro medio.

***** Trans-cultura es el proceso del primer mundo de recuperar (yo quiero suponer inconscientemente) algún tipo de identidad para lograr cohesión interna. Por otro lado el norte se ha dado cuenta de la necesidad de conocer al "otro".

"No se pueden conquistar tierras que no se conocen".
Cristóbal Colón

Publicado en la revista
ZURDA No. 10
México, 1996

(ESCRITURAS *VIRTUALES* DE LA ALDEA GLOBAL)

—o un viajecito por *Ciberia*, el continente inexplorado pero ya con altos índices de contaminación—

Araceli Zúñiga

"Envuélveme, mamá, en tus largos brazos/
en tus brazos automáticos,/
en tus brazos electrónicos,/
en tus brazos petroquímicos,/
en tus brazos militares..."

Laurie Anderson (artista multimedia)

LOS PUENTES también SON SUBTERRANEOS

PUENTE ABIERTO , 1995... Araceli Zúñiga/Poesía Visual

En un mundo (tercermundo) cada vez más dominado por la tecnología

-NUEVO DIOS PAN.
TOTEM SAGRADO
DE LA ALDEA GLOBAL-

ante la provocación insolente de las nuevas tecnologías, las(os) investigadoras(es) visuales *de Poesía Vixual - México/Internacional, A.C.* -en su acepción multidimensional-, salimos al paso abstracto e inmaterial del ciberespacio y *subvertimos* el mitológico sentido militar de su nacimiento *utilizándolo* para potenciar nuestras propuestas de experimentación visual.

De los semiófagos/ devoradores glotones que "engullen" signos-chatarra de manera indiscriminada (el cerebro en pantuflas que nos ofrece(n) Televisa/Telmex a través de *todos* nuestros sentidos) a los semiófagos lúdicos que estamos re/ inventando lenguajes visuales, lenguajes *virtuales*, que traduzcan y representen nuestra propia forma de ser.

La tecnología, este totem sagrado de la aldea global, deberá ser sólo un *medio* y estar al servicio de la humanidad -y de los artistas- *o no será*...

¿Qué va a circular por las supercarreteras de la información que nos abre internet, a través de su compleja maraña internacional de cables, fibras ópticas y satélites?

¿Chatarra digital, información controlada, manipulaciones virtuales a nuestro punto "g"?

Pues, como propone el virtual poeta argentino Ladislao Pablo Györi:

> Ciberespacio, procesamiento digital, telepresencia, multimedia, internet, RV, animación computada, IA, robótica, sistemas expertos, nanotecnología, fotografía electrónica, fibras ópticas, sonido 3D, geometría fractal, dinámica no-lineal, caos y complejidad, vida artificial, lógica difusa, redes neuronales, programación genética...
>
> y... ¿en cuanto a la poesía?: ¡POESIA VIRTUAL!

co/rresponde entonces a estas escrituras visuales/virtuales acercarnos, en este fin de siglo, a las nuevas, diferentes, convexas, divergentes, transgresoras y mestizadas formas de ser.

A diferencia del uso degradado que se les da a los signos visuales que nos rodean y nos exploran y nos habitan, sobre todo por los ***multimedios*** privados y comerciales, el video experimental, la red de redes y todas las posibilidades tecnológicas recientes permiten la investigación visual de exploración, de búsqueda, de re/creación de nuestra iconósfera.

Pues bien, desde esta sacada de lengua que representa *Poesía Vixual* y toda la fauna nociva que la acompaña, estamos cada vez más comprometidos e interesados en estas nuevas tecnologías, pero sólo para jugar el pa-



pel de retrovirus que "desde algún lugar del ciberespacio" lanzan los signos corrosivos de la poesía experimental.

En consecuencia, con este interés abrimos el espacio para *"Puente Abierto"* de Juan José Díaz Infante, exposición electrográfica vía Internet.

¿Qué es puente abierto y cómo funciona?

Puente Abierto es una exposición electrónica. El proyecto nació de la inquietud de tres artistas: Juan José Díaz Infante, Elías Levín y Kepa Landa, quienes durante un breve encuentro en el Museo Carrillo Gil, a mediados de 1995, se propusieron construir "un puente formado por obras de arte donde participaran incontables artistas de diferentes disciplinas y de todas partes del mundo".

La idea supone que cada artista dibuje, piense, imagine, escriba o construya un "pedazo" de puente y que éste se sume al siguiente pedazo, y poco a poco y de manera aleatoria se forme **un gran puente**, una gran obra de arte, un trabajo **gigante** como son los puentes.

Conceptualmente, Puente Abierto es un proyecto trans-cultural de alta integración grupal y que persigue trabajar con una sencilla metáfora: un puente, como símbolo de unión o de comunicación, el intento de acercamiento entre los pueblos del mundo y sus habitantes, aunque en algunos casos es un intento meramente potencial.

En la práctica, el puente refleja en cada uno de sus módulos la posibilidad de integración de una realidad fragmentada, acentúa las diferencias que se dan por las limitaciones de comunicación/lenguaje, inclusive las posibilidades del medio, y muestra de manera casi obvia cómo el punto de unión en muchos casos es prácticamente el único punto en común. Sin embargo, la unión de estos fragmentos forma esta unidad puente.

Puente Abierto -entonces- es una invitación para que artistas de cualquier disciplina participen en este magno proyecto. La primera piedra del puente fue puesta en Nicosia, Chipre, la última ciudad dividida de Europa, donde se exhibió el primer avance del puente en el Mes Cultural Europeo en octubre de 1995, en paralelo con el Museo Carrillo Gil en México. Puente Abierto reside permanentemente en el Museo de Electrografía en Cuenca, España, y su dirección es en la red: http://www.uelm.es/mide/kepa.html.

El puente lo integran hasta el momento: Omar Gasca, Felipe Ehrenberg, Gonzalo Tassier, Laurent Sauerwein, Joop Greypink, Roberto de la Torre, 19 Concreto 19, Alejandro Sánchez Vigil, Juan José Díaz Infante, Naomi Siegmann, Daniel Rivera, Rolando Mora, Francisco Lastra, Bela Limenes, Alexander Zedlitz, Don Murphy, Rafael Lozano Hemmer, Daniel Dion, Su Schnee, Tulik Maklouf, Ingrid Heckmuller, Alfredo D'Stefano, Norma Wanless, Zelda, Martín Rentería, Huarte, Kathleen Clement, Vicente Ochoa, Mauro Barona, La Poca, Jennifer Clement, Araceli Zúñiga y siguen llegando...

INVITACION ABIERTA A TODOS LOS ARTISTAS PARA PARTICIPAR. RECEPCION DE OBRA CON JUAN JOSE DIAZ INFANTE e-mail 74052, 446 a compuserve. com. o fax (525) 568 4451.

Puente Abierto fue presentado el miércoles 17 de enero de 1996 en la Videosala "Pola Weiss" de Televisión Universitaria, de la UNAM, bajo la coordinación de Juan José Díaz Infante y la mía, invitado para la *V Bienal Internacional de Poesía Visual/ Experimental*. Hasta el momento la muestra se compone de obra de más de 50 artistas de diez países. La exposición va para Houston y para Atlanta el próximo verano, como una actividad paralela a los Juegos Olímpicos. También se contempla la posibilidad de editar una página especial en el internet a tráves del Centro de Cómputo de la UNAM.

Desde México, Poesía Experimental, a los poetas visuales de la aldea global.



PUENTE ABIERTO en TV UNAM; A. Zuñiga y J.J. Díaz Infante, enero de 1996

EN BUSCA DE UNA HISTORIA DE LOS NO OBJETUALISMOS EN MEXICO

Maris Bustamante

Se han llamado Estéticas No Objetuales a las artes de fin de siglo, a las artes de lo efímero que no aspiran al suicidio histórico, a las que manejan narraciones no convencionales, las que nos dan esperanza de que la vida en la especie humana cambie, pero se desarrolla, evoluciona y sigue desde lo artístico.

Buscar los referentes y los precursores, los hechos plásticos y visuales de la historia de las artes no objetuales en el inmediato pasado, requiere de por lo menos una buena hipótesis la cual me pareció que podía ser aceptable si se planteaba que estos "productos-prototipos" del *postmodern* del fin de milenio, tenían parte de su estructura anclada en el Movimiento Estridentista mexicano de principios de siglo.

Aun cuando "LA HISTORIA" oficial nos indica que fue en Europa donde se originó el grueso del cuerpo teórico que en el tiempo daría origen al dadaísmo, conceptualismo y ahora a estas formas derivadas de ellos, que aparecen sobre todo en los setentas, me ha parecido más interesante tratar de encontrar las raíces de estas formas del pensamiento visual contemporáneo finisecular en la propia cultura mexicana.

Así es como pareció caer en tierra firme el hecho de captar al estridentismo como fuerza generadora de los productos no sólo literarios, sino visuales, que hoy vemos apropiados de una gran diversidad y dándose la mano con productos equivalentes pero que parten de condiciones históricas que en general son las mismas pero en particular son muy diferentes.

Creo que el verdadero nacimiento oficial, cronológico, de las formas PIAS[1] en México, se inicia en el año de 1922, nacimiento a su vez oficial del estridentismo, movimiento de escritores iconoclastas, contemporáneos de la Escuela Mexicana de Pintura, que duraría seis años, consumiéndose como agrupación en 1928, pero dejando su huella definitiva en la historia y aún impulsando su influencia a través del tiempo con mayor fuerza que en su momento.

Yo he sido de la opinión de que para una historia de los artistas impíos, generadores de las formas PIAS, fue más importante el primero[2] que el segundo, ya que de la Escuela Mexicana devienen sólo objetos y del estridentismo siguen resaltando sus actitudes estridentes, que seguirán siendo iluminadoras para defender a la cultura, hoy, de dos enemigos: el neoliberalismo y el analfabetismo visual.

Las similitudes conceptuales que he encontrado entre el estridentismo y las formas PIAS son:

- preocupación por el problema de la renovación, en general, de las actitudes y conductas hacia y en lo social, y de la renovación de las estructuras en las narraciones artísticas en particular
- ahondar en las posibilidades de la imagen, hacia terrenos inéditos
- prescindir de los elementos lógicos que mantienen el sentido explicativo, es decir, estar contra la narración convencional
- interés abierto y sin tapujos por estar a la vanguardia
- encontrar la "subversión total", no dejando realmente "títere sin cabeza"
- se asume al arte como urbano y cosmopolita, no hay lugar para la desinformación o la lejanía de los "pares"
- según sus propias palabras: "ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional"
- provocar la violencia en los feudos de poder cultural, para llegar a situaciones extremas que acaban con la promiscuidad conceptual, o dicho con una frase estridentista: "inminencia de un asalto"

Estos elementos, así como situaciones sorprendentes y propuestas descabelladas traducidas con calidad indiscutible, creo que deben ser rescatadas ya que si no hubiera existido el estridentismo tal vez los conceptualismos mexicanos no se hubieran dado. Al mismo tiempo creo que tanto las actitudes estridentes como muchas otras actitudes que se dan en el tiempo, parten de la cultura popular mexicana y de un profundo sentido humorístico, cáustico, verdaderamente revelador de un ser humano mexicano iconoclasta que es en el fondo un iconófago irredento.

No olvidemos que los momentos en los que se dan los estridentistas con sus actitudes, son una reacción a la naciente conformación e institucionalización del concepto de nacionalidad propuesto desde el Estado y que se fue reforzando por medio de las imágenes de ídolos, héroes y ambientes en el cine, la literatura y por supuesto las artes plásticas. Hoy vivimos una ruptura de esa idea de nación.

Así es como pareció caer en tierra fértil el hecho de captar el estridentismo como fuerza generadora de los productos que hoy vemos apropiados de una gran diversidad y dándose la mano con productos internacionales equivalentes que parten de condiciones históricas que en general son las mismas pero que en particular son muy diferentes.

Buscando en la historia la construcción de un impulso no objetualista, me parece que aparte del estridentismo y tal vez como reflejo de este espíritu, se dan las aventuras de Conchito Jurado, conocidas como las BALMOREADAS. Conchita Balmori, hija de familia muy acomodada, en complicidad con varios intelectuales de la época, realizaban lo que se conoce como "el cultivo de inocentes". Todo empezaba cuando ella se disfrazaba de hombre y cortejaba a jóvenes de sociedad para después burlarse de ellas, y de paso de las familias acomodadas a las que pertenecían, es decir la burguesía no ilustrada, los nuevos ricos producto de la Revolución. Estas bromas pesadas fueron muy conocidas y constituían un verdadero performance invo-



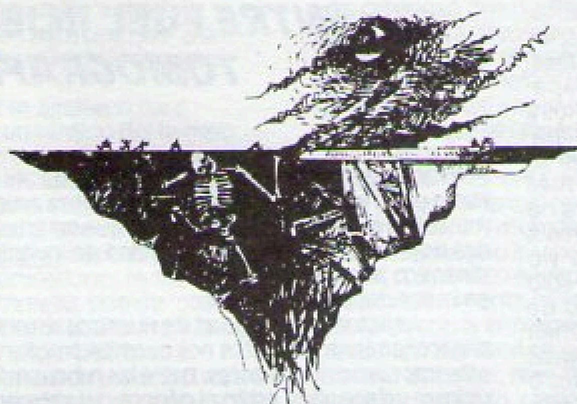
luntario socializado.

Sabemos también de las famosas fiestas de Sánchez Fogarty, un ingeniero de clase media que inventó toda una corte aristocrática con títulos y cargos honoríficos. Organizaba sus fiestas en las cuales dirigía un fonógrafo con batuta parte que, entre todo lo demás, realmente podemos considerar como un protoperformance.

Durante los años cuarenta, década rica en aportaciones de muchas mujeres valientes y bravías, se realizó en México la primera y gran exposición surrealista alrededor de la cual se sucedían varios hechos considerados entonces como surreales que para nosotros, hoy, podrían ser performanceros y que constituyen anecdótas como la que recuerda a Ines Amor, poeta conocida por todos, que bajaba de una gran escalera en una residencia típica de la arquitectura de esa época, recitando sus versos con su particular entonación, abriendo poco a poco el enorme abrigo de pieles que la dejaba ver completamente desnuda frente a todos los presentes. Solamente como muestra de striptis, desde luego que puede provocar fácilmente la envidia de Demi Moore.

Documentos gráficos y fotográficos con imágenes femeninas aparecidos en periódicos y revistas de los 40's, en los cuales se hacen juegos visuales con textos muchas veces chuscos, son cercanos en cuanto a significación a los ojos de las estructuras postconceptualistas de hoy adquiriendo un valor entre romántico y cursi (hoy neorromántico), kitch al fin y al cabo, y que pueden ser considerados en la línea de ese espíritu y discurso no objetual que ha ido apuntalando la forma para decir con las imágenes.

Una de las figuras más fuertes ha sido sin duda la de Alejandro Jorodowsk, verdadero creador teatral cuya impronta en teatro de vanguardia como en las artes visuales más propositivas es ya un hecho histórico. De él es un texto que aunque fue publicado en 1963 es poco conocido: HACIA EL "EFIMERO" PANICO O ¡SACAR AL TEATRO DEL TEATRO! es realmente la plataforma conceptual que indica el camino que seguirían las narraciones artísticas no convencionales hacia el final del milenio:


PUENTE ABIERTO, 1995... Felipe Ehrenberg, México

"...Si establecemos una relación entre relaciones pictóricas y relaciones teatrales, declararemos que el "efímero" pánico tiene como tarea abandonar la figuración y la abstracción para llegar a una manifestación concreta. La nueva actitud plástica, la concreta, trata a la pintura como objeto, sin representar en su superficie, más o menos estilizado, a un objeto exterior al cuadro. En esta obra, una mancha es una mancha, un pájaro muerto es un real pájaro muerto y un color no simboliza estados espirituales ni temperaturas. Los límies entre pintura y escultura se hacen ambiguos y lo que el pintor produce es un "objeto plástico" en el que no sólo emplea materiales pictóricos tradicionales sino que agrega rozos de la realidad subordinados a lo plástico pero sin perder por ello su individualidad, sea literaria, musical, etc.".

Todo el mundo está hoy de acuerdo en que la década de los sesenta fue de gran impacto para la secuencia de las rupturas en diversos campos: el ideológico, político, económico y por ende el artístico visual. Alejandro respondió a su tiempo y su espacio, creando y recreando situaciones que conmovieron a sectores de la población que antes fueron ignorados por los artistas a través de la irrupción en los medios masivos de difusión. Recuerdo la vez en que por los medios impresos se anunció que Jorodowsky iba a hacer una entrevista a una vaca...Creo que el 70% de los que oímos la invitación no quisimos perdérnosla. Desafortunadamente, cuando llegamos, se nos avisó que ese día la vaca se había sentido indispuesta, por lo que la entrevista se había cancelado....No fueron pocos los que se sintieron burlados, sin reconocer que fueron voluntariamente al lugar, atraídos por un hecho insólito...Preferían verse burlados y no envueltos en otro tipo de narración.

Desde luego que de la generación de la Ruptura, a mi parecer, José Luis Cuevas con amplia trayectoria objetual, ha sido uno de los más importantes precursores de los primeros performances sociales incidiendo en la sociedad no solo a través de los circuitos culturales sino de los medios masivos rompiendo la barrera de la exquisitez intelectual. Lo que para muchos eran simples actos de exhibicionismo, otros los reconocemos como acciones de artista del más puro estilo no objetual mexicano. Recordemos su mural efímero, la enmarcación de la Zona Rosa como espacio geográfico transitable para artistas y escritores, su instalación conceptual "La Cortina del Nopal", su candidatura independiente, su marcamiento gráfico a reses, etc.

En cuanto a los espacios que han promovido, presentado o solamente tolerado la presentación de las formas PIAS en todas sus variables (performance, instalaciones, ambientaciones, arte correo, libros de artista, arte objeto, poesia visual, artefax, teatro performanceado, performance teatralizado, perfodance, etc.) he sacado primeras conclusiones acerca de que en proporción, y hasta la década de los 80's, han existido proporcionalmente, más espacios que artistas. Estas formas no han sido nunca verdaderamente "underground", tal vez porque el espíritu no objetual encuentra ancla en todos los mexicanos.

En el caso de abiertas actitudes de censura, represión o aún corrupción o menosprecio hacia este tipo de propuestas artísticas, todo ello no ha hecho más que podar la mata.

Con la globalización de la economía, hoy ya no puede hablarse de lo superior o lo inferior, ni de lo bueno opuesto a lo malo. Ahora se habla desde la óptica de si estamos cerca o lejos de lo que esperamos encontrar. Hemos empezado a hablar desde un lado donde se ve el otro... siendo el otro el otro del otro. Es decir, las



fronteras que dividían abrupta, geográficamente los territorios, los conceptos, las historias, los grupos, las soberanías, están desapareciendo para, tal vez, acercarnos a todos entre todos. Esta desaparición de fronteras ha propiciado en el arte la nueva creación, más completa, de productos que ya no se enemistan con los elementos a través de los que se reconoce y/o complementa. Ya no se habla solo de pintura o de escultura sino de productos en los que intervienen los elementos de todas las antiguas especialidades. El trabajar en dos o tres dimensiones ha sido rebasado para hablar de una dimensión, o de tres, cuatro o "n" dimensiones, como lo hacen los científicos: es la multidimensionalidad.

Las fronteras internas que separaban las especialidades artísticas unas de las otras, han caído como el Muro de Berlín, para proporcionar a la producción de la cultura, mejores y más significativos productos.

Los nuevos sujetos profesionales del arte son ahora y por todo esto, más completos. Lo hacen TODO: planen, investigan, escriben, organizan, divulgan, realizan y hablan, venden.

No se abandona a los intermediarios que representan un mercado de galerías o de ideologías atrasadas. El enfrentamiento con las galerías es producto de un endiosamiento de las mismas cuyo momento histórico ya terminó. Las propuestas artísticas nuevas generarán sus propios mercados, ahora manejados por los propios artistas, que han dejado de reconocerse en prototipos de inferioridad que utiliza el rebozo, pero solo para mordérselo...El mundo del menosprecio del artista por los explotadores terminó.

La bohemia ya no existe.

Ante un mundo que nos ofrece cambios substanciales en todo, el arte no podía permanecer igual. Introducirse en las estéticas no convencionales requiere de fuerza y valentía para enfrentar los propios mitos, prejuicios, anquilosamientos y negociaciones para ampliar el horizonte perceptual, para todos.

Así es que la nueva Estética No Objetual desde su anunciación y esbozo desde fines de los 50, hasta hoy, se ha ido multiplicando de manera entusiasta, registrando un desarrollo geométrico lento y gradual, pero con seguridad desde su principio. Es por esto que apreciamos en su futuro inmediato un desenvolvimiento considerablemente mayor.

Seguiremos defendiendo la contribución primero, de los artistas que con apoyos o sin ellos son los que han ido construyendo la cultura estética en México, como es el caso de los creadores de la Bienal de Poesía Visual, Aracely Zúñiga y César Espinosa, que durante 10 años nos han congregado para cristalizar y redactar los esfuerzos. Segundo, porque el crecimiento y aun evolución del impulso no objetualista también se debe a lo que para algunos se ha convertido en un drama y que es el fin del milenio, el fin del siglo, el fin del PRI, y el fin del concepto tradicional de nacionalidad.

Los mexicanos nos enfrentamos a un *alien* con cara de Tezcatlipoca.

Edificio del Buen Tono,
México, D. F.
Agosto de 1996

[1] El término PIAS lo he acuñado a partir del año 1990 para facilitar la identificación del paquete no objetual: performance, instalación y ambientación a efectos de investigación pero que como el lector puede apreciar, hace clara referencia a cuestiones religiosas por lo que como dijo César Espinosa: Artistas impíos realizan formas PIAS... Es curioso y satisfactorio que la connotación principal nos dirige a lo religioso y no hacia la voz del pollo, ya que los pollos... pian.

[2] Los personajes estridentistas más importantes aparecen desde el primer manifiesto llamado Hoja Actual Número 1 en un directorio de vanguardia, que incluye más de doscientos nombres, sin discusión los poetas, pintores y escultores más importantes de entonces: Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Germán List Arzubide (único sobreviviente con 95 años de edad), Salvador Gallardo, Moisés Mendoza, Miguel N. Lira, Salazar, Molina, Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Diego Rivera, Siqueiros, Fermín Revueltas, Silvestre Revueltas y Pedro Echeverría. El bello nombre del Café de Nadie lugar donde se reunieron los estridentistas fue puesto por Febronio Ortega.

- Textos consultados sobre estridentismo: de Luis Mario Schneider, Germán List Arzubide.
- Suplementos culturales y revistas de la época, colección Ricardo Pérez Escamilla.

ENTRE FUEL INJECTION *Y* TOMOGRAFIAS

Felipe Ehrenberg

Por naturaleza las artes son inasequibles, de ahí su capacidad para subvertir. Hasta el género a que pertenece la palabra **arte** es ambiguo: no es ni masculina ni femenina. Lo cierto es que las artes de hoy se caracterizan por dos aspectos: su imperiosa necesidad de inventar en pos del cambio y su dinámico afán de proponer en busca del entendimiento.

La actual complejidad de nuestros sistemas de comunicación y almacenamiento de datos nos permite ampliar el territorio de las artes plásticas como nunca antes. Entre los rubros más dinámicos surgidos en los últimos veinte años, están el género del **arte acción**, conocido en México como **arte del performance** (sic) y el género de la **instalación y la ambientación**. A respecto, algunas observaciones nacidas de la práctica.

-I-

Por **ARTE ACCION** o **PERFORMANCE** nos referimos a una manifestación del arte, ramificación polidisciplinaria si se quiere, identificada con ese nombre hace exactamente un cuarto de siglo. En los lexicones de lengua castellana la voz "**performance**" se refiere al heroísmo de caballos sobresalientes, o algo igual de impreciso y el término "arte acción" no existe. Los diccionarios en inglés están más actualizados. El Merriam Webster, en su décima edición, reza así: **performance**: del francés antiguo "*perfournier*" *per:* totalmente + *fournier* -completar. Significa "la ejecución de un acto logrado", "la manera en que funciona un mecanismo", "la manera de reaccionar ante un estímulo", "la acción de representar un personaje en una obra teatral (o musical)". De estas acepciones, la última es la de uso general



en la actualidad. Consigna un añadido: "**arte de performance**, acuñado en 1971 para describir una nueva forma del arte", precisamente de la que aquí hablamos.

La particularidad del **arte acción** la hace reclamar espacios escénicos y un sentido del tiempo ajenos del todo a la plástica. Es de carácter efímero ya que al igual que en el teatro o la música, exige que al terminar la función, el espectador recurra a su memoria para seguir digiriendo la obra. A diferencia del teatro, la danza o la música el **arte acción** no depende de actores, bailarines o músicos, profesiones todas altamente especializadas y complejas, sino de "otras habilidades", mismas que pueden incluir la dramaturgia o la música, hasta la danza, pero sólo de manera incidental. La intención de este tipo de espectáculo, sin embargo, no es interpretativa. A diferencia de las artes escénicas, donde autores y directores se mantienen fuera del tablado, la presencia del o de la autora son tan esenciales como lo es la mano del artista sobre un óleo. Quiero decir, la entrega total del creador o la creadora es requisito **sine qua non**.

Antes era común que quienes convergían en el género del **arte del performance** hayan sido en sus orígenes practicantes de otras disciplinas, mismas que les resultaron insuficientes para expresar sus particulares inquietudes. Es el caso de destacadísimos ejecutantes del arte de **performance** en México, como Maris Bustamente. Astrid Hadad, Marcos Kurticz (QEPD), Eugenia Vargas y Eloy Tarcisio. La Hadad viene del teatro, la Vargas de la fotografía, los demás venimos del diseño y la pintura. En otros países, en los EUA, en Inglaterra, en Italia, los arte-accionistas surgían usualmente de las letras o aun de otras disciplinas por completo ajenas a las artes. En la actualidad, el rubro forma parte del silabus de muchas escuelas de arte y más y más artistas se incorporan al género desde su inicio profesional.

-II-

Por **INSTALACIONES** y **AMBIENTACIONES** nos referimos a la modalidad del arte que se preocupa del espacio (**locos**), o mejor dicho, de la manera en que el espacio refuncionaliza (**functio**) a los objetos que ahí se sitúen, y de cómo los objetos, a su vez, resignifican al espacio (con el que se relacionan de manera inextricable) con el fin de comunicar conceptos. Habemos artistas en México -los más aún emergentes- que cultivamos el género al mismo tiempo que nos desempeñamos en otros rubros de la plástica.

Las referencias inmediatas de la **instalación** y la **ambientación** pueden encontrarse en la producción actual allende nuestras fronteras, en especial Europa occidental, Canadá y los Estados Unidos. En aquellos países los antecedentes fundamentales son el dadaísmo y, antes de eso, las construcciones festivas que los monarcas le solicitaban a artistas para celebrar victorias bélicas y hasta las escenografías de teatro cortesano, como las elaboradas por Leonardo da Vinci para Lodovico il Moro. En México gozamos de una abundancia riquísima de referencias adicionales: ofrendas de muertos, objetos ordenados en ayates y puestos ambulantes en tiánguis tradicionales, las cocinas poblanas, nacimientos navideños, capillas y ermitas, escaparates y aparadores del comercio urbano. No hay nada nuevo bajo el sol.

Crear **instalaciones** y **ambientaciones** implica muchas dificultades en cualquier parte del mundo. El artista tiene por fuerza que hacer a un lado -no necesariamente descartar- un caudal de conceptos del arte ortodoxo que pudieran lastrarlo, para: a) revalorar la arquitectura circundante; b) crear y recrear de manera dinámica el espacio ritual dentro y fuera del arte; y c) refuncionalizar los objetos que lo rodean. El género depende -sobre todo- de una **intuición poética** distinta a la que se requiere para esculpir o dibujar.

Crear **instalaciones** y **ambientaciones** en México es doblemente difícil. Aunque ya se han abierto foros tan importantes como la *Bienal de Poesía Visual y Experimental*, los museos Carrillo Gil y del Chopo, el recién recuperado Ex-convento de Santa Teresa, en la capital, o el MARCO en Monterrey, nuestra producción se ve aún severamente restringida por una incomprensión que linda con la intolerancia. Entre las dificultades está la ausencia casi total de apoyos logísticos e infraestructurales, nulo financiamiento público, nulo patrocinio privado, carencia de espacios para exhibición, escasez de revistas especializadas, una crítica desinformada y claro, un mercado totalmente ignorante.

Son contadas las pesonas que saben distinguir, por ejemplo, entre una **instalación** y el **arte-objeto** (la primera se refiere a los espacios que la circundan, la segunda a su propio espacio interno); o que conozcan la diferencia entre una **ambientación** y una **instalación** (la primera depende de manera integral del espacio donde se presenta, mientras que la segunda es de naturaleza autocontenible, casi siempre portátil).

Tanto el **arte acción** (o el **arte del performance**) como la **instalación** y la **ambientación** se practican con creciente asiduidad por más y más artistas en México y la América Latina. En la actualidad las ramificaciones que se desprenden del arte, sus múltiples bifurcaciones, confunden a espectadores, críticos y hasta artistas. La confusión propicia la desconfianza. La desconfianza aísla y fomenta la ignorancia. La ignorancia debilita nuestras capacidades de contemplación.

Es precisamente la ignorancia lo que también le roba a las manifestaciones más nuevas del arte su posibilidad de subvertir y de cambiar -por lo menos, incidir- en el universo social que habitamos. Aquí, la palabra clave es "**nueva**" y al respecto sólo puede uno preguntarse: ¿acaso pueden quedarse estancadas la imaginación y la creatividad? ¿no es extraño que quienes reciben con entusiasmo avances técnicos como "**Windows 95**", **videofaxes**, **fuel injection**, o **tomografías** sean los primeros en dudar y, peor aún, ¡descartar! lo nuevo en las artes ¿Por qué no gozar de las artes y de todos sus avances con el mismo espíritu con el que recibimos las demás novedades?

Resumen de varios textos, partes de los cuales fueron publicados con anterioridad.
Portales, D. F., 29 de julio, 1996

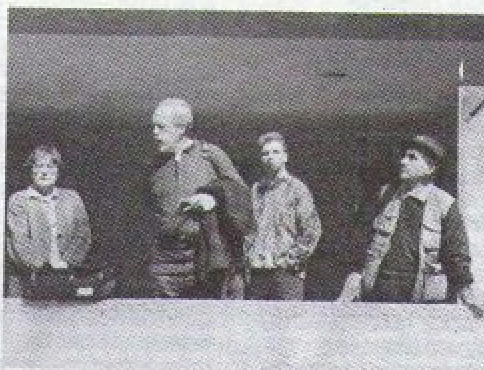


PUENTE ABIERTO, 1995... Naomi Sigmann, México



DIRECTORIO DE PARTICIPANTES

JOAN ABBO - 9782 M36, Whitmore Lake, MI 48189 E.U.A.
ELIAS ADASME - 268 San Sebastián,Old San Juan 00901,PUERTO RICO
MARTHA AITCHISON - 12 River Grove Park, Becknham, Kent BR3 1HU Inglaterra
FERNANDO AGUIAR - Apartado 5253, 1707 Lisboa Cedex, PORTUGAL
ALMANDRADE - Av. Visconde de Itaborni 146, De. Río de Contas, Ap. 303, Amaralina, Salvador BA 41.900-000 BRASIL
ALMEIDA E SOUZA.- Portugal
FERNANDO ANDOLCETTI - C.P. 289, 19100 La Spezia, ITALIA
ANTONIO ARAGAO - Calcada do Pico 35, 9000 Funchal, PORTUGAL
LORENA ARAYA - Los Tres Antonios 1190, Nuñoa Santiago, CHILE
ANA LUISA ARGUELLO - Antonio Maura 102, Col. Moderna, 00901 México, D.F.


En TV-UNAM; Izq. a Der.: F. Morandi, Higgins, McHugh y C. Strada

Performance de Ivette Román



MARCO ASTORRI - S.S. 19 bis Nr. 50, 87100 Cosenza, ITALIA
AVELINO DE ARAUJO - R. Serido 486/1106, Natal, R.N. 59020-010 BRASIL
A.1 WASTE PAPER CO. - 71, Lamberth Walk, London SE11 6DX INGLATERRA
VITTORIO BACCELLI - C.P. 132, 55100 Lucca, ITALIA
KUM NAM BAIK - Dept. of Art, Sung Kyun Kwan Univ., Myungryundonh, Chongro-gy, Seoul 133, COREA
VICTORIA BALLAS - Apartado 89728, El Haltillo 1038A Miranda, VENEZUELA
JOSE AFONSO BARBOSA - Rua Rio Grande do Sul 40 F., (062)4212490 Morrinhos GO, BRASIL
GERARD BARBOT - 2939 Ave. Y, Brooklyn, NY 11235, E.U.A.
VITTORE BARONI - Via C. Battisti 339, 55049 Viareggio, ITALIA
GUISEPPE BEDESCHI/STUDIO 79 - Via N. dell'Arca 17, 48022 Lugo, RA, ITALIA
ALBERTO BELCHOTE - Visconde de Abaéte 03, JD, Cruzeiro 40.403 Salvador, BA, BRASIL
JOHN M. BENNETT - 137 Leland Ave., Columbus, Ohio 43214, E.U.A.
MIRELLA BENTIVOGLIO - Via Archimede 139, 00197 Roma, ITALIA
CARLA BERTOLA - C.so de Nicola 20, 10128 Torino, ITALIA
JOAN BORDA - P. Fabra 12, 25337 Bellcaire D'Urgell, Lérida, ESPAÑA
ANTONIO L. BOUZA - c/ Santa Cruz 29, 7º D, 09002 Burgos, ESPAÑA
ALEXIS BRACHO - Apdo. 575, Maraibo, VENEZUELA
VICTOR HUGO BRAVO - Irarrazaval 2345-B, Nuñoa Santiago, CHILE
PAULO BRUSCKY - C.P. 850, 50.000 Recife, BRASIL
JOHN BYRUM/GENERATOR - 8139 Midland Rd., Mentor, OH 44060, E.U.A.
ISABEL/ RODRIGO CABRAL - Rua Visconde Bóbeda 42-4º DT, 4000 Porto, PORTUGAL
J.M. CALLEJA - Apartat 133, Mataró, ESPAÑA
CARLO CANE/PROCIDA - Via Galilei 68, 00185 Roma, ITALIA
LUISELLA CARRETA - Via Paulo Antonini 2/20, 16129 Genova, ITALIA
JORGE CASTILLA BAMBAREN - Av. Primavera 2177, Monterrico Surco, Lima, PERU
ELIZABETH CAZESSUS GONZALEZ - Av. Josefa P. de Arroyo 780, Col. del Río, Tijuana, Baja California, MEXICO
JORDI CERDA - c/Rosellón 347, 1º 3ª, 08037 BarceLoma, ESPAÑA
GAETANO COLONNA -Via F.S. Ciampa 49, 80065 S. Agnello NA, ITALIA
GEOFFREY COOK -P.O. Box 4233, Berkeley CA 94704, E.U.A.
ANGELA COPPOLA - Via A. Balsamo 71, 80065 Sagnello, ITALIA
MICHEL CORFOU - 81, Rue de Varennes, F-77380 Combs-la-Ville, FRANCIA
D.A. COUTALLERIS - Kifisias 118B, 11526 Athens, GRECIA
NATALE CUCINELLO - Via Nuova Trecase 74, I-80040 S.M. La Bruna Napoli, ITALIA
ANTONIO DANTAS - Rua do Carmo 52, 9050 Funchal Madeira, PORTUGAL
DR. KLAUS PETER DENCKER - Sieker Landstrasse 77, D22927Grobhansdorf, ALEMANIA
MARCELLO DIOTALLEVI - Via Veneto 59, 61032 Fano PS, ITALIA
FAVIO DOCTOROVICH - Sánchez 2138, 1416 Buenos Aires, ARGENTINA
MANUEL DODERO RIVERA - Vía Coral Nº 7, Joyas del Pedregal, Coyoacán, 046660 México, D.F.
ALKMAR LUIZ DOS SANTOS - BRASIL
NESIC DRAGAN - V. Vlahovica 18, 31 330 Priboj, YUGOSLAVIA
ANDRZEJ DUDEK-DURER - Ul, Kolbuszewska 5/1, 53404 Wroclaw, POLONIA
JORGE ECHENIQUE - C.C. 6416, Montevideo, URUGUAY
ÉLMANTOS - Av. Capivari Nº 230, Parq. Luiza, Embú das Artes SP 06816-160, BRASIL



EMERENCIANO - Apartado 2231, 4204 Porto, PORTUGAL
EPISTOLARY STUD FARM - 49 Hope St., Tarpon Springs, FL 34689, E.U.A.
GRUPO ESCOMBROS - Casilla de Correo 32, Suc. 46 (1446), Cap. Federal, ARGENTINA
JUAN JOSE ESPINOSA VARGAS -, C/Atanasio Barrón 17, 4º A 41003 Sevilla, ESPAÑA
RUBENS ESPIRITO SANTO R. Brasilio Cursino 60, Vila Sao, Benedito Sao José Dos Santos S.P. 12227-020, BRASIL
GIULIANO FALCO - Via Casse Sottane, 13 , 17037 Ortovero (SV), ITALIA
FERNANDA FEDI - Via Montecatini 15, 20144 Milano , ITALIA
LUCE FIERENS - Grote Nieuwedijkstraat 411, B-2800 Mechelen, BELGICA
ANTHONY FIGALLO/ AXLE NEWSLETTER/ PAPER VIRUS PRESS - P.O. Box 4180, Richmond East Victoria, 3121/10 Gordon Str., AUSTRALIA
CESAR FIGUEREIDO - Apartado 4134, 4002 Porto Codex, PORTUGAL
PETER FINCH - 19 Southminster Road, Roath, Cardiff CF2 5AT INGLATERRA
ALFIO FIORENTINO - Via L. Bissolati, 13, 30172 Mestre-Ve, ITALIA
CHARLES FRANCOIS - Quai Churchill 35, 4020 Liege, BELGICA
NICOLA FRANGIONE - Via Ortigara 17, 20052 Monza, ITALIA
H.R. FRICKER - CH 9043, Trogen, SUIZA
BILL GAGLIONE - 466 8th St., San Francisco, CA 94103, E.U.A.
PIERRE GARNIER - Saisseval F-80.540,Molliens-Dreuil, FRANCIA
BRIGITTE GAUSS - Pfleig 46/17, 1080 Wien, AUSTRIA
GINO GINI - Via Montecatini 15, 20144 Milano, ITALIA
ORLANDO GUERREIRO - R. Heitor Penteado 1420 Ap. 11, 05438-100 Sao Paulo SP, BRASIL
ANTONIO GOMEZ - Apartado 186, 06800 Mérida, Badajoz, ESPAÑA
MICHAL GRACZYK - Ul. Reymonta 10/2, 49-100 Niemodlin, POLONIA
GRAFE/KOINE - Las Suertes 33 b-c, 28400 Collado-Villalba, Madrid, ESPAÑA
JORGE GRIMM - Rua Antonio Weber s/n,, 88350-000 Brusque SG, BRASIL
LUIZ GRIMM - Rua Coelho Neto 70, 88350-000 Brusque SG, BRASIL
DR. KLAUS GROH - P.O. Box 1206, D-2905 Edewecht, ALEMANIA
BOB GRUMMAN - 1708 Hayworth Rd., Port Charlotte. FL 33139, E.U.A.
NICOLAS GUIGOU - Andes 1224 Apto. 202, C.P. 11.100 Montevideo, URUGUAY
ELISABETTA GUT - Via P.A. Micheli, 45, I-00197 Roma, ITALIA
PAULO CESAR GUTIERRES GUGGIANA - R. José Martins Vianna 427, 97.570 Sant'Anna do Livramento, RS, BRASIL
ANA HATHERLY - Dept. Est. Portugueses, Univ. Nova de Lisboa, Facultad de Ciencias Sociais e Humanas, Av. de Berna, 26-c, 1000 Lisboa, PORTUGAL
SCOTT HELMES - 862 Tuscarora St., Paul, MINN 55102, E.U.A.
DICK HIGGINS - P.O. Box 27, Barrytown, NY 12507, E.U.A.
CRAG HILL - 1015 NW Cliffond St., Pullman, WA 99163, E.U.A.
MARTIN HOWARD NAYLOR - 34 Bassingham Rd. Wembly, Middlesex HA0 4RL, INGLATERRA
I.Q.C.M. - Plaza Sta. Bárbara Nº 6, 3º Dcha, 33600 Miers Asturias, ESPAÑA
STEFFEN JACOB - Pfarrhübel 44, D-09125 Chemintz, ALEMANIA
RODRIGO JAEN - Apto. 10921, Estafeta Universitaria, REP. DE PANAMA
D. JARVIS/ AARDVERX - 31 Mounntearl Gardens, London SW16 2NL, INGLATERRA
SHING KON JEONG - COREA
BIRO JOZSEF - IV. Deák Ferenc u.73.I/4, 1041 (Ujpest) Budapest, HUNGRIA
DOBRICA/ RORICA KAMPERELIC - Ustanicka 152/VII-73, 11000 Beograd YUGOSLAVIA
BYUNG DON KANG - COREA
BILL KEITH - 36 Cliff St., Beacon, NY 12508, E.U.A.
KARL KEMPTON - P.O. Box 541, Halcyon, CA 93420, EUA
JOSEPH F. KEPPLER - 10254 35th SW, Seattle, WA 98146, E..U.A.
JURGEN KIERSPEL - Karl-Pfaff-St. 7A, 70597 Stuttgart, ALEMANIA
JUM-KYO KIM - COREA
MIROSLAV KLIVAR - 169 00 Praha 6, Belohorská 151, REP. CHECA
RACHID KORAICHI - 14 Rue Sidi Mefredj, 1006 Tunis-Medina, TUNEZ
LUCAS LAKAS RUIZ - R. Carlos de Campos, 274, 12243540 Sao José dos Campos, SP, BRASIL
CHRISTIAN LAPORTE - Lot Duran 3, Pouydesseaux F-40120, FRANCIA
IN CHULL LEE - COREA
HO MYUNG LEE - COREA
ORONZO LIUZZI - Via Mercato 20, 70033 Corato, BA, ITALIA
ARRIGO LORA-TOTINO - Via Caboto 35, 10129 Torino, ITALIA
RUGERO MAGGI - C.so Sempione 67, 20149 Milano, ITALIA
MONTEZ MAGNO - Av. 17 de Agosto, 1991, Casa Forte, Recife PE 52061-540, BRASIL
MAURO MANFREDI - ITALIA
ELISA MARINA - BRASIL
WILLIE MARLOWE - 7 Euclid Ave., Albany, NY 12203, E.U.A.
EMPERATRIZ MASSIT ZUÑIGA - Arcopunto 124, Cuzco, PERU
TEODORO MENDEZ MUÑOZ - Apartado Postal 319, Zona 1 Panamá, REP. PANAMA
PHILADELPHO MENEZES - P.P.G. Comunicaçao e Semiótica, Rua Monte Alegre



Paseo en Xochimilco; Izq. a Der.: M.A. Corona, Adriana Espinosa, Minarelli, Padin y Araceli Zúñiga.

Performance de Renata y Giovanni Strada



984, Sala 416, 05014-901 Sao Paulo, SP, BRASIL
DAN MIHALTIANU - GH. Dem Teodórescu 20B Ap. 6, 74304 Bucharest 3, RUMANIA
ANGELA Y HENNING MITTENDORF - Postfach 50 03 65, 60393 Frankfurt, ALEMANIA
DENIS MIZZI - P.O. Box A540, Sydney South 2000 Sydney, AUSTRALIA
LUIZ SERGIO MODESTO - Cx. Postal 2481, 01051 Sao Paulo, SP, BRASIL
SERGIO MONTEIRO DE ALMEIDA - R. Fernando Rimas 582, 80410 Curitiba, PR, BRASIL
RENE MONTES - Norte 75 Nº 2926, Col. Obrero Popular, 02840 México, D.F.
EMILIO MORANDI - V.S. Bernardino 88, 24028 Ponte Nossa, Bergamo, ITALIA
ALVARO MOURE/ GPO. CALUNGA BILU - José Durán 1274, C.P. 12900, Montevideo, URUGUAY
YOUNG-MAN MUN - COREA
PETER MURPHY - 3 The Panorama, Eaglement, 3084 Victoria, AUSTRALIA
ANTONIO NELOS - Pri: Mario de Sá Carneiro Nº 2-2º Esq., 2900 Setúbal, PORTUGAL
SEIEI NISHIMURA - 1079 Kuroda, Kamishato-machi, Shimoina-Gun, Nagano 395, JAPON
FREDO OJDA - 02-743 Warszawa, ul. Batuty 7A/M.16, POLONIA
ALLOYS OHLMANN - Akazienweg 3, D-66640 Baltersweiler, ALEMANIA
CLEMENTE PADIN - Casilla C. Central 1211, Montevideo, URUGUAY
JAN A. PACAK - 25206 Mechenice 2/VL 102, REPUBLICA CHECA
SEUNG DAI PARK - COREA
BIANOR PAULINO - Rua Romualdo Galvao 598, 59022-100 Natal, RE, BRASIL
HILDA PAZ - Casilla Correo 72, Quilmes,1878 Buenos Aires, ARGENTINA
ANTONIO PEREZ-CARES - Vicuña McKenna 58, Depto. 613, Provincia Santiago, CHILE
GEZA PERNECZKY - Gr. Witschg, 3-5, D-5000 Köln 1, ALEMANIA
PAWEL PETAZS - P.O. Box 68, 82300 Elblag, POLONIA
J.M. DE LA PEZUELA - c/ Venezuela 35, Sant Cugat del Vallés, Barcelona, ESPAÑA
HUGO PONTES - C.P. 922, 37700 Poços de Caldas, MG, BRASIL
MANUEL PORTELA - Apartado 200, 3080 Figuiera da Foz, PORTUGAL
BERN PORTER - 22 Salmond Belfast, Maine 04915. E.U.A.
GILBERTTO PRADO - C.P. 6071, 13100 Campinas, SP, BRASIL
MARILENA PREDA SANC - Str. Atena nr. 3, Bucuresti 1, RUMANIA
VIRGINIA M. RAIMUNDI - ALEMANIA
ANDREY RASTRIGIN - Ul. Gavanskaya 47-201, St. Petesburg 199406, RUSIA
CLAUDIA DEL RIO - Warnes 1374, 2000 Rosario, ARGENTINA
AVELINO ROCHA - Rua Pinto Aguiar 107, R/Chao Esq. Traseiras Mafamude 4430 U.N. de Gaia. PORTUGAL
TABARE RODRIGUEZ - Arroyo San Miguel 163, Chuy-Rcha, C.P. 27100, URUGUAY
IVETTE ROMAN - Av. Winston Churchill 291, El Señorial, Rio Piedras 0092, PUERTO RICO

Performance callejero: Corona, Aurora Berlanga, Emilio y Franca Morandi.



JUAN CARLOS ROMERO - México 1626-5º J, 1100 Buenos Aires, ARGENTINA
M.P. FANNA RONCORONI - ITALIA
ENZO ROSAMILIA - Plazza Municipio 5-6, 84083 Castel S. Giorgio, SA, ITALIA
PEPPE ROSAMILIA - Via L. Guerrasio 20, 84083 Castel S. Giorgio, SA, ITALIA
MARILYN R. ROSENBERG - 67 Lakeview Ave., West Peekskill, NY 10566, E.U.A.
MICHAEL ROY - 53 Lyon St., Sothampton Hants 5O2 OLW INGLATERRA
PAVEL RUDOLF - Rencova 6, 62100 Brno CZ, REP. CHECA
PATRICIA RUIZ BAYON - C. Profr. Romero 11 y 12 Nº 46. H. Matamoros, Tamaulipas, MEXICO
GERARDO SANCHEZ - Baja California 49-4, 06760 México, D.F.
GINO SANSONE/ ARCOBALENTO FIAMME GGIANTE - C.P. 80100, Napoli, ITALIA
FRANCO SANTINI - Via C.A. Dalla Chiesa, 9, 57018 Vada, LI, ITALIA
ROBERTO SCALA - Via Molini, 11, 80061 Massa Lubrense, NA, ITALIA
ROLAND SCHEFFERSKI - Urbanstr. 481, D-10967 Berlin, ALEMANIA
SEON OK SHIN - COREA
MARTIN SIMS - P.O. Box 269, Glebe NSW 2037 AUSTRALIA
ENDRE SKAROSI - H-1132 Budapest, Vaci út 34, HUNGRIA
PETE SPENCE - 4/27 Alma Grove St., Kilda 3182 Victoria AUSTRALIA
CAROL STETSER - P.O. Box 20081, Sedona, Arizona 86341, E.U.A.
GIOVANNI STRADA - C.P. 271, 48100 Ravenna, ITALIA
JAROMIR SVORLIK - Torstrup terrasse 3, 0271 Oslo, NORUEGA
MARCEL STUSSI - Aterlierhaus Kingental Postfach 301, CH-4021 Basel, SUIZA
ROD SUMMERS/VEC - P.O. Box 1051, NL 6201 BB Masstricht, HOLANDA
ERNESTO TANCOVICH - Belzú 3361, 1636 Olivos, ARGENTINA
DENISE TEIXEIRA - C.P. 11052, 20236 Rio de Janeiro, RJ, BRASIL
NESTOR TELLECHEA - ARGENTINA
BRAD THALES - P.O. Box 852, Athens, GA 30603, E.U.A.
FENYVESI TOTH ARPAD - 8646 Balantonfenyve, Vorosmarty M.11, HUNGRIA
JANOS URBAN - 4 CH De Pre-Fleuri, 1006 Lausanne, SUIZA
EDGARDO-ANTONIO VIGO - Casilla de Correo 264, La Plata, ARGENTINA
ALBERTO VITACCHIO - C.so de Nicola 20, 10128 Torino, ITALIA
IRVING WEISS - 319 Rosin Drive, Chesterton, MD 21620, E.U.A.
RAUL XIMENEZ BRISEÑO - Retorno 63 Nº 10, Col. Avante, 04460 México, D.F.
GERARDO YEPIS - Zafiro 108, Valle Dorado, Ensenada, Baja California, MEXICO
YOUNG LAN YOOK - COREA
ROBERTO ZITO - Via Capistrello, 12, 00100 Roma, ITALIA

RECIBIDOS DESPUES



STATHIS CHRISSICOPULOS - Via Tsamadú 24, Patras, GRECIA
GIORDANO GENGHINI/ XEROPOESIA - Via Castello, 3, 20052 Monza MI, ITALIA
JOSE VANDENBROUCKE/ TEMPLE POST - Pikkelstraat 49, B-8540 Deerlijk, HOLANDA
JORGE ELIAS LUJAN - MEXICO
JORGE BARRETO - Rua Sao Francisco do Paiaui, Nº 498, casa 6, Itaquera, Sao Paulo SP, 08215-400, BRASIL
MERZ MAIL - Apdo. 9326, 08080 Barcelona, ESPAÑA
ZHO BERTHOLINI - C.P. 071 Santo André, CEP 09001-970 Sao Paulo SP, BRASIL
JORGE GARNICA - J.R. Velasco 816, 1414 Buenos Aires, ARGENTINA
CACO DE OLIVEIRA - R. Guanabára, 765 bloco A34/202, 89207-900 Joinville, SC, BRASIL
CARLOS AVILA/SUPLEMENTO (De.) - R. Cristina 1300, 30330 Belo Horizonte, Minas Gerais, BRASIL
ATTILA HANGYASI - Dózsa Gÿorgy út 35, 5300 HUNGRIA
ANDREA GAGLIARDI - Drago 2671, 4° C, Castelar (1712) Buenos Aires, ARGENTINA
EDUARD OVCACEK - Pod Vyhonem 420, 72200 Ostrava-Trebavice, REP. CHECA
HARRY POLKINHORN - P.O. Box 927428, San Diego, CA 92192, E.U.A.
STEPHEN PERKINS - 1816 E. College St., Iowa City, IA 52245, E.U.A.
COSTIS TRIANDAPHYLOU - 23 Rue Rodou, 10446 Athens, GRECIA
REA NIKONOVA - Su 353660 Eysk, Sverlova 175, RUSIA
CESAR REGLERO - Passatge del Sol 1, 43003 Tarragona, ESPAÑA
CARLOS ESTEVEZ - Av. Honorio Pueyrredón 426, P.B. 3, 1405 Buenos Aires, ARGENTINA
HANS BRAUMÜLLER - Stükenstr. 63, 22081 Hamburg, ALEMANIA
DIDAC P. LAGARRIGA - P.O. Box 9142, 08080 Barcelona, ESPAÑA
RYOSUKE COHEN - 3-76-1-A-613 Yagumokitacho Moriguchi-city, Osaka 570, JAPON
P.J. ROGGENBAND - P.O. Box 70263, 1007 K.G. A'dam, HOLANDA
MICHEL COLLET - Montagne Froide 74, Grand Rue, 70200 Vyleslure, FRANCIA
CACILDO MARQUES - Casilla Postal 61.513-0, Sao Paulo SP 05424-970, BRASIL
SILAS CORREA LEITE - Alameda Barros, 214, Apt. 31, Santa Cecilia, Sao Paulo SP 01232-000, BRASIL
IDALINA DE CARVALHO - C.P. 246, 36770-000 Cataguases MG, BRASIL
OLGA Y RICARDO CARRARA - 500 Delmar Nr. 2 Pte., Claire, Quebec H9R 4A6 CANADA
MARGARETE EVANIRA - R. Alfredo Morais 776 C. Grande, Rio de Janeiro 23080.100, BRASIL
JOSE EDUARDO GARCIA DE MORAES - SCLN 106-Bloco b-Sala 107, 70742-520 Brasilia-DF, BRASIL
ELISA MARINA DO NASCIMIENTO MACHADO - R. Décio Vilares 96/201 Bairro Peixoto, Copacabana Rio de Janeiro 22040-141, BRASIL
JOSE HENRIQUE M. DE OLIVEIRA - R. Olinda Ellis 109, Cpo. Grande RJ 23045, BRASIL
ANTONIO PICARDI - Via San Pietro 15, 80147 Napoli, ITALIA
DOUGLAS M. ZUNINO/ INTERARTE - R. Eng. Odebrecht 97, Blumenau SC 89021-200, BRASIL
GRUPO ARTE EXPRESION ARTE/GRAFICA 20001/ JUAN ORELLANA - Lezica 4215, (1179) Cap. Fed. Bs. As., ARGENTINA
ANTONI MIRÓ - Apartat 148, - 03800 Alcoy PV, España



Instalación en neón de Carlos Aranda, Museo del Chopo.

SECCION MEXICANA

Participantes:

INSTALACION Y ARTE OBJETO

ADRIAN AGUILAR, "Arar la vida"
DANIEL AGUILAR JUAREZ, s.t.
RICARDO AGUILAR, "Amo el canto de tzenzontle"
ANTONIO ALVAREZPORTUGAL, "Chiapa II"
ANFITEATRO DE LA MEMORIA, "Alma de perro"
CARLOS ARANDA, "Se puede leer" y "Homenaje"
MICHELE AVILA, MAURICIO SANCHEZ, "Buscando"
ALEJANDRO BENASSINI/ P.A.E.A./E.N.A.P., s.t.
CLAUDIA BRAVO/ DIPLOMADO ABIERTO A LA CREATIVIDAD, UAM, "Soledad nocturna"
FRANCISCO CARDENAS, s.t.
BRAUNO CASARES, s.t.
ERIK DEL CASTILLO/ PAEA, s.t.
ROCIO CERON, s.t.
VICTOR DIAZ, s.t.

Performance "La lavandera en México por César Martínez



RENE ESPINO, s.t.
ADRIANA ESPINOSA, "Transforlibro" y "La ausencia del poeta"
MIGUEL ANGEL GARDEA, Diplomado UAM, s.t.
FELIPE GAVIRIA, s.t.
AYARI GONZALEZ TORRES, Diplomado UAM, s.t.

OMAR GONZALEZ/ PAEA, s.t.
GPO. BOMBONES/ RODOLFO HERNANDEZ, MARGARITA NAVARRO, ANGELES CARBAJAL, JOSE LUIS ARVIZU, "Industria de la muerte"
ALBERTO GUTIERREZ, s.t.
HUGO HEREDIA, s.t.
JONATHAN HERNANDEZ/ ENAP, s.t.
SALVADOR HERRERA, s.t.
OFELIA IZAEVICH, "Espacio concreto"
ALAN KERRIOU, s.t.
VICTOR LERMA, s.t.
EDGAR LIST/ AEROPOETA, s.t.
ALFONSO LOPEZ, Diplomado UAM, "Compañera de largo viaje"
CESAR MARTINEZ, "Tacones lejanos", "El futuro es de quien lo trabaja", "El rompe-cabezas de México", "Marcos a la medida" y "Está cabrón"
MONICA MAYER, Chiapas en nuestro sueños"
ARTURO MECALCO, s.t.
ANDREA MONTIEL, SALVADOR HERRERA, "Locos y cuerdos"
JAVIER MORALES/ PAEA, s.t.
LILIA MORALES, "Oráculo"
CARLOS OLMOS, s.t.
CARLOS ORTEGA, "Las otras victorias"
BULMARO OSORNIO/ PAEA, s.t.
PABLO PALMA/ PAEA, s.t.
ADOLFO PATIÑO, s.t.
JORGE PEREZVEGA, "Los signos de la calle"
ALEJANDRO PIZARRO, MA. ALEJANDRA CHELLET, s.t.
FELIPE POSADAS/ CARMEN NOZAL, s.t.
PRODUC. CAYETANO/GUDINI Y CARLOS SANCHEZ, s.t.
MARTIN RENTERIA, s.t.
VICENTE ROJO CAMA, s.t.
FROYLAN RUIZ, s.t.
PATRICIA RUIZ BAYON, "Flux sangre"
ALEJANDRO SANCHEZ VIGIL, "Metafísica"
ANTONIO SAINZ, s.t.
GUSTAVO SALMONES, s.t.



Performance "Amuleto" e instalación "Alma de perro", de Antiteatro de la Memoria/ Gerardo Sánchez.

VICTOR SOSA, s.t.
DORIS STEINBICHTLER, s.t.
BERNARDO SORIANO/ PAEA, s.t.
ELOY TARCISIO/ PAEA, s.t.
GUY-PIERRE TUY, "La tribu"
ZELDA, "El árbol de la vida. En el fin está el principio"

LIBRO OBJETO Y ALTERNATIVO

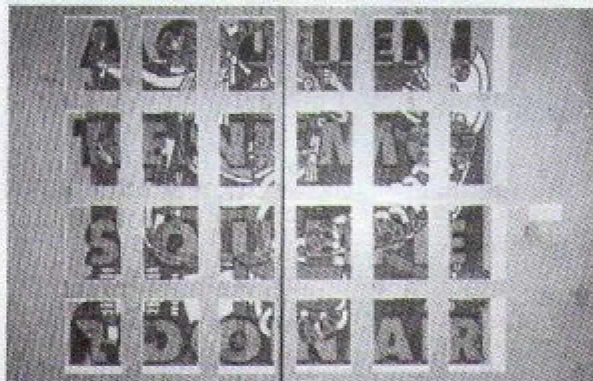
Integrantes del Taller de Libro Alternativo ENAP/UNAM, a cargo del maestro Daniel Manzano Aguila.

PEDRO ASCENSIO MATEOS (invitado)
DEMIAN FLORES CORTES
VICTOR MANUEL HERNANDEZ CASTILLO
HERMINIO RODRIGUEZ SEPULVEDA
DANIEL MANZANO AGUILA
CAROLINA KORBER SOTO
EDUARDO ORTIZ VERA
ALEJANDRO PEREZ CRUZ
MA. ERIKA SOTO CESEÑA
PAOLA URIBE GAUDRY
ANTONIO YAZA PIÑA
IVONNE LOPEZ MARTINEZ
INGRID REINHOLD CHAVEZ

PERFORMANCES

ANTITEATRO DE LA MEMORIA, GERARDO SANCHEZ, "Amuleto"
MIGUEL ANGEL CORONA, "Del macaco al macacintoch"
FELIPE EHRENBERG, "Los relatos de BANF"
CELIA FANJUL, MALENA ARTOLA, STELLA BEHAR, SILVIA CORONA, TRINIDAD ALESIO, HERMINIA GROOTENDER, OCTAVIO CUELLAR, GERARDO CARRILLO, "Homenaje a dada"
MELQUIADES HERRERA, s.t.
CESAR MARTINEZ, "La lavandera en México"
ANDREA MONTIEL, SERGIO ALFONSO QUIROZ, "Locos y cuerdos"
LILIA MORALES, LORENA BARRIOS, ANA MA. ROMERO, GERMAN ROSAS, LUIS ABRAHAM ORDUÑA, SARA ROMERO, LUIS ENRIQUE BURGOS, JOSE QUINO Y ANILU PALOMINO, "Raborá"
SERGIO ALFONSO QUIROZ, "¿Quién?"
JOSE RAFAEL SALMONES, "Cirugía textil"
ARMANDO SARIGNANA, s.t.

Instalación de Vicente Rojo Cama, en San Carlos



Evento callejero, M.A. Corona.



V BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL/EXPERIMENTAL (Formas PIAS) "Guillermo Deisler" (Chile 1940-95)

Chiapas =
Sud-Acá =
el sur en el norte

TEMPORADA INAUGURAL
PROGRAMA, Enero/1996

Jueves 11:

11 hrs. Inauguración de la *exposición del Taller de Libro Alternativo* del maestro Daniel Manzano Aguila, Escuela Nacional de Artes Plásticas, plantel La Concha Xochimilco.

19 hrs. *Apertura de la temporada inaugural* (primera fase), en el Museo Universitario del Chopo, por Maris Bustamante, René Villanueva (h), Eloy Tarcisio, César Espinosa y Miguel Angel Corona; performances: Ivette Román (Puerto Rico), Arrigo Lora-Totino (Italia), Dick Higgins (EUA) y César Martínez (México)

Viernes 12:

11 Hrs. *Mesa redonda* en la Casa de la Primera Imprenta, UAM, con Stella Behar (EUA), Dick Higgins y Frida Medín (Puerto Rico).

18 hrs. *Inauguración de exposición retrospectiva* en el Centro Cultural "Jaime Torres Bodet" del IPN (Unidad Zacatenco); performances: Clemente Padín (Uruguay), Enzo Minarelli (Italia), Giovanni y Renata Strada (Italia) y Miguel Angel Corona (México).

Sábado 13:

19 hrs. Museo del Chopo; performances: Emilio y Franca Morandi (Italia), Dick Higgins, Klaus Groh (Alemania) y Enzo Minarelli.

Domingo 14:

12 hrs. Museo del Chopo; evento poético por Clemente Padín (Uruguay).

13 hrs. *Evento callejero* (performances) e instalaciones en la calle de Moneda, Centro Histórico.

17 hrs. *Inauguración de la Sección Mexicana* en la antigua Academia de San Carlos (División de Estudios de Posgrado/ENAP); trabajos del Programa de Alta Exigencia Académica a cargo del maestro Francisco de Santiago y colaboraciones de Eloy Tarcisio y Melquiades Herrera.

Lunes 15:

10:30 a 14 hrs. *Conferencias y panel* en San Carlos, de Enzo Minarelli, sobre *Polipoesía*; de Clemente Padín, sobre arte mediático (*networking*), y Silvana Dabat (Argentina); panel con Giovanni y Renata Strada (Italia) y Pedro Juan Gutiérrez (Cuba). Performance: Frida Medín.

Miércoles 17:

12 hrs. *Taller de videopoesía y video experimental/testimonial* en TV-UNAM; performance de Clemente Padín. *"Puente abierto"* vía Internet desde México, por Juan José Díaz Infante/ Integrarte Kepa Landa/ Museo Internacional de Electrografía de Cuenca, España. e-mail 74052 compuserve com.

17 hrs. Muestra de video arte cubano, por Ernesto Fundora; muestra de videoarte fractálico, por Daniel Rivera.

Jueves 18:

10:30 a 14 hrs. *Conferencias y panel* en la ENAP-Xochimilco: Klaus Groh, sobre la experimentación artística en Alemania, desde dada; Dick Higgins, aspectos históricos de la poesía visual; Arrigo Lora-Totino, el Futurismo y la poesía visual italiana; panel con Emilio y Franca Morandi y Frida Medín. Performance por Pedro Juan Gutiérrez.

19 hrs. *Inauguración de la Sección Internacional* en el Museo del Chopo. *Acto de homenaje* a los pioneros de la poesía visual latinoamericana: Clemente Padín (en presencia), Edgardo-Antonio Vigo, de Argentina, y Guillermo Deisler, de Chile (+), por César Espinosa, curador general de la bienal, y Clemente Padín. *Homenaje póstumo* al poeta visual portugués Abilio-José Santos. Performance por Ivette Román y grupo Luz Negra (Cuba).

Viernes 19:

19 hrs. Performances en San Carlos: Ivette Román, Emilio y Franca Morandi, Klaus Groh, Enzo Minarelli y Antiteatro de la Memoria/ Gerardo Sánchez (México).

Sábado 20:

19 hrs. Performances en el Museo del Chopo: Arrigo Lora Totino, Frida Medín, Giovanni y Renata Strada y Clemente Padín.



Ki-Ki-Ri- Kííi

Juan José Espinosa Vargas, España

